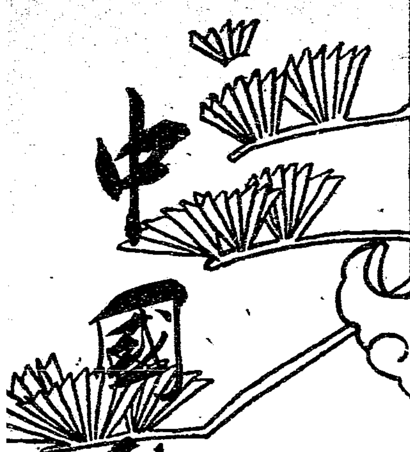




中國戲劇

民眾叢書



民……社發行
北……街一二七號



弁言

一、本編文字，係由武德報發行之戲單中所刊載者，擷取而來。

一、文字均出於當今評劇名家之手，立論極爲正大，眼光尤有獨到，能發前人之所未發，能言人之所不敢言，推陳出新，不尙抄襲，不拾唾餘，一字一句，均與戲劇本身有關，逈非一般捧角的膚泛的文字所可比擬。

一、內容舉凡戲劇理論，藝術研討，梨園掌故，名伶軼事，莫不皆備，篇篇精警。惜以篇幅有限，未能盡量刊行，遺珠實多，是爲憾耳。



中國戲劇目錄



戲班今昔比較觀

昔為團體化今成獨角制

武旦二行，在昔亦為班中所不可缺乏者，因其時戲班為整個問題，藝術為平均發展，既屬整個問題，便須大家都有飯吃，武旦既屬梨園中一行，班中便不能無此人材，因若不要此項人材，則唱武旦者，必無吃飯之地步矣。藝術既為平均發展，即無畸形發展之事，固老人皆明白梨園乃一種團體生活，雖一人藝術多好，若無配角為之帮襯，使其一人到台上，也不用場面，也不用配角，只以一人演一齣戲，便能叫來滿院觀衆，試問有此理乎。故彼時之藝術，在乎各樣角色，俱使其藝術邁進，而不專在一二生旦主角也。今日之梨園情形，則與前大異，戲班既改為一人戲班，藝術亦改為一人藝術，往時只貼戲報書寫一主角伶人姓名三字，已成為一人戲班之先聲，近年則搭戲班者，皆佩有銅質徽章，其徽章上亦不寫某班某社字樣，而只將伶人姓名三個字刻上，例如吳素秋戲班，則寫吳素秋三字，王玉蓉戲班，則寫王玉蓉三字，此非成為一人班之明証也乎。至於藝術方面，亦復如是，在一齣戲中，生旦淨丑，缺一不可，即各為戲中之主角。如以二進宮論，徐延昭之正淨，為劇中主角，楊波之老生，亦劇中主角，而李娘娘亦為劇中主角，必須三人之工力悉敵，方能唱好。今則不然，金少山唱時，戲報即登金少山二進宮，而其餘二角，可以抹殺，觀者亦只看金少山一人即可，若生旦則不值一看矣。譚富英唱時，戲報又只寫譚富英一人，看時亦只看譚富英一人，而淨旦則不值一看矣。王玉蓉演時，又只寫王玉蓉一人，而生淨亦不值一看矣。是又豈非藝術亦改為一人藝術之情勢乎，是皆古今人之不相及者也。

挑班風氣 大盛於今日

近年名伶有掛頭牌資格者，無不欲自組一班，約地出演。意謂夫如是而後可免寄人籬下、類首聽命之苦。坐是原因，「挑班」之風，遂大盛於今日，力能召座之名伶，約請克孚衆望者，同台合作，賓主間和衷共濟，既能收紅花綠葉，想襯適當之妙。復能被名利雙收之實，「挑班」之美，無有逾於此矣。然而按諸實際，「挑班」獲有美果者，屈指可數。劇社出於烏合，一現而散者，更難勝計，大權操諸管事，開支盡出私囊。愛惜羽毛之「裡子」，即不蒙「打厘」影響，亦不願同流合污，爲管事人左右之故，宣告脫離。及至組織解體，欲謀捲土重來，終至不能重振旗鼓者，尤屬屢見而不一見之事。「挑班」至此，亦大可憐！

清末民初組班力量、莫大於俞振庭。俞五「挑班」有魄力，有財力，有權術，數者並施，即大紅大紫如譚英秀，亦一任其播弄，使聞者不能不佩其能。名伶如梅蘭芳，余叔岩，固經其所組雙慶班之力捧，臻爲成功原因之一。票友蜚生視蔭亭，亦經俞五之毀，而貽一蹶不振之果，視蔭庭藝事，原屬平常，惟以少數人，文字宣傳，不稍間斷，是以登台未久，其名漸彰，蔭亭不自量力，遥向俞五要挾，求增戲份，俞五不拒，且竭說其藝事之妙，於其戲份，增之不已。蔭亭意謂俞五梨園世家，待遇優厚如此，謂非個人藝事使然，寧有他理？於是日益傲慢。終則又以增份問題，與俞五決裂。及他處約請，則戲份必如俞五例，不可稍減，實則蔭亭藝事所值有限，祇以俞五蓄成其驕，然後毀約，使蔭亭無班可搭，欲再減值而與俞五言續約，復峻拒。蔭亭從此不能再起矣。

最近「挑班」名角，惟尚小雲能與衆共甘苦，且無俞五之辣腕，是可爲「挑班」者法。「挑班」名角，能絕早到場，躬自「訂通」者小雲而外，又有幾人？即此一事，可概其餘。不佞述「挑班」，能不以此爲例，爲「挑班」人勖耶？



變更戲名 似屬無謂

崑弋社爲謀生存情有可恕 皮黃班舍雅趨俗殊不近理

近有論三笑姻緣改名之非云，近來平戲中有了效平戲之顰，且又效得無聊，甚爲有獲我心。我認一齣唐伯虎三笑點秋香，即是根據三笑姻緣改編的，爲崑班不但效平戲，且又效皮黃，其事發生在年前，三笑姻緣在崑腔班中由來很早，這個劇名雅中通俗。即自第一次丑角大會唱過後，跑驢子之名盛行一不落蹊徑。唐伯虎三笑點秋香，字面上新穎一點，時。按此戲本名麗容探病，原係雅名，改曰跑驢子，可是變成唐伯虎三笑，而不是秋香三笑之嫌疑，不已屬鄙俗不堪。而崑班原有此戲全本，本曰霞箋記若三笑姻緣之能照應兩方。可是崑班從前也演過若者，至是亦效皮黃之顰，不曰霞箋記，而曰跑驢子，干次三笑姻緣，這次忽然改名，把三笑姻緣一名取是可謂下喬木而入幽谷者矣。但此乃該班出於投機消，也叫唐伯虎三笑點秋香了。原來可以說平戲根之故，以維持生活，其用心良苦。在我輩正當諒據崑班三笑姻緣的話，如今一變爲崑戲也效平戲的之，而不當責之也。其當責者，莫若皮黃班之胡鬧，顰了。崑腔班中既知保存崑曲，而努力演唱，當然舍去本來最好之雅名，而改用極鄙俚之俗名，如的有一些知識，怎麼如此一舉，的確的不大像話此改變，以某武生最多，其他效顰者，亦不知凡了。各人走各人的路子，叫各人的名字，犯不上效幾，而京市會無一人敢言，使吾不禁爲之扼腕太息顰，何況這個顰又效得太無聊呢。此段論說謂崑班也。

夜戲始源

乾隆中有所謂「夜八出」

京市各戲院演戲，晝夜有絕大之軒輊，姑以彈壓費一項言之，晝者似爲五元，夜場則十五元也。相傳此乃厲禁於徵之意，而從前之演夜戲者，又無不假義務之名義行之。蘭陵憂患生之「京華百二竹枝詞」云：「夜戲公然見帝京，爭將歌舞繪承平；豫何不許金吾禁，都有章章義務名。」自註：「京師向無夜戲，現各班均以義務開演，爭奇鬬勝，日盛夜增，從此夜夜演唱，不復禁止。」又云：「園自文明創始修，開通破例萃名優；各家援例齊開演，男女都分上下樓。」自註：「自文明茶園創立，始有婦女赴園觀劇之事，男女只以上下樓別之。嗣後內城外城諸戲園，爭援此例，開演夜戲。將見戲界日益發達，不可限量。」又：「後來居上耐觀瞻，漸入饒知佳境甜；名脚登場特優異，電燈不點不挑簾。」註云：「京師戲園舊習，開場者幾不堪入目。入後一齣勝於一齣。引人入勝，最後一齣，日暮始演。即第一名脚也。今則日晚一日，非上燈後不露矣。人一挑簾，電燈忽耀，輝煌齊發，振人精神。優待名脚，可謂已極。」此皆記當日之風氣始開，而所謂戲界日益發達者亦誠如其言。雖然：楊靜亭之「竹枝詞」有云：「堂會雖然有彩錢，朝朝俗戲不新鮮；而今都愛觀燈晚，四喜新排戲目蓮」，此首或係專指堂會，及後又云：「歌童粉旦妙娉婷，小戲多從四喜聽；賣藝最宜燈下演，夜間看耍火流星。」則似彼時亦有夜戲也。潘榮陛之「帝京歲時紀勝」更有「夜八出」之說，謂：「帝京園館居樓，演戲最勝，酬人宴客，冠蓋如雲，車馬盈門，歡呼竟日。霜降節後，則設夜座，晝間城內遊人散後，掌燈則皆城南貿易歸人，入園飲酌，俗謂聽八出，酒闌更盡乃歸。散時主人各贈一燈，閧然百隊，什伍成羣，燦若列星，亦太平景象也。」此所指者當如後來福壽堂燕喜堂之類，不得復以堂會疑之。則知清末之夜戲亦非戛然獨造也。又案震在亭（鈞）之「天咫偶聞」云：「京師內城，舊亦有

戲園，嘉慶初以言官之請，奉旨停止；今無知者矣。以余所及：如隆福寺之景泰園，四牌樓之泰華軒皆是。」疑「夜八出」之廢，亦自是時始。本刊諸同文，若有別考，更所願聞也。

場面

說不出它是進步還是退化

論到戲台文場，組織是進化的，藝術方面，我不敢說。先前學文場，似乎先學管，而後學絃，換句話說：是先學吹，而後學拉彈，所以拉胡琴的，必須要拿得起嗩吶纔行。現在好像此路不通。爲要場面組織熱鬧，人數加增些也不要緊，好在「腦門錢」可以隨意升漲，惟其如此，琴師遇到要用嗩吶吹牌子的時候，祇將胡琴上弓子停住，坐待別人將牌子吹完，再等自己工作時間的到來，以便搬動弓子。用嗩吶，另有專人負責，琴師可以不必費氣力。能吹嗩吶的琴師，現在也有得是，不過比較是少數。

撇開琴師不談，再說會吹的人，所會牌子，亦就眼前這幾套。因爲台下祇注意伶工藝術的優劣，並不注意這齣戲內這套牌子全不全，於是能吹的人，便不肯往深裡研究。大賜福的牌子，若是將以前譜子拿出來參考，不知變化到什麼樣兒。論理，賜福還是習見的吉祥戲，還是梨園界非有不可的戲。賜福的情形如此，比賜福還冷的戲，應該如何。這是現在會吹的主兒的藝術。

將近三十年了，在這時候，聽過一次下河南，在搶親的一場，場面竭力爲醜公子捧場，在轎子過場的當兒，場面上必要吹出喜事應用的種種牌子來。的確，喜事吹鼓手所吹，那個時候，人們都能聽得爛熟，所以不很記事的我，聽見下河南戲內，這般吹奏，僅知它與喜事吹鼓手所吹相同。後來再聽下河南，根本就遇不見這一場。有一次田文三告訴我，現在縱有將下河南演全的，場面的俏頭，跟以先差得太遠。後來在崑弋班內，曾將此戲聽全，覺得彷彿沒有幼時所聽到的熱鬧。也許崑徽班場面吹奏不同的緣故。

場面的個人的藝術如此，而組織又如彼，値說不出來它是進步呢還是退化？



名伶最大的惡習 莫過於自以爲是
內行須要外行幫助 勿謂外行不如內行

現在少數名角，有一種惡習，就是「自以爲是」。對於一般的忠告，或勸告，認爲是故意挑剔，決不肯虛心接納。倘若有人對於他的短處，稍稍進言，在說的人，原本着愛護他的心，希望他從諫如流，加緊努力，造成一個完材。不知聽的人却認爲這是揭發他的短處，這是侮辱，不但對於這個勸告，完全拒絕，並且把進言的還位，恨入骨髓，彷彿有不共戴天之仇的神氣。所以人們對於這種名角，亦祇可聽其自然。在他甘願劃地自限，旁人自然奈何他不得，於是所謂名角的，脾氣越來越驕，藝事越來越退。現在雖然可以倚靠幾齣花稍熱鬧的新戲，欺騙外行，久而久之，自然要落到不能支撐的地步。到得那時、想在戲劇界立足，都不很容易，欲求像以往名角，雖然身故，藝事仍能供人咀嚼，根本就談不到。

這些名角，最討厭是外行進言，他們認爲外行對於梨園事故，充其量，不過畧知皮毛而已，裡面的精奧，那能嚼得透？殊不知愛聽戲的外行，縱然摸不清梨園裡面的瑣屑，究竟對於以往名伶的藝事，領畧得不少，見多識廣，未必不如內行。況且梨園之中，現在有許多關於藝術上的流傳，都是當年外行給創的。名票紅豆館主，到如今還立在票友

地位，却是他的崑亂不擋，六場通透的藝事，現在的內行，有幾個及得上他的。够資格的名角，有時向紅豆館主求教，館主還要估量那角兒能否可以傳授呢？他認爲可傳則傳，他認爲不可傳，就令這位請教的角兒，跑折了兩條腿 ，他也未必肯說一個字，或許笑嘻嘻地把請教的這位的藝術、恭維一陣，讓他糊塗一輩子，不知改進呢，這是外行勝過內行的一個証據。

唱旦角、都知道古裝新戲是梅蘭芳所創，故此，一鋤一帶一花籃的古裝戲，人們都稱爲梅派戲，在不知道的，或者意謂梅派戲是梅蘭芳創造。其實蘭芳祗是坐享其成，策劃這事的，在蘭芳左右，却另有其人。這些古裝戲的第一齣，是嫦娥奔月，而編排嫦娥奔月的動機，是李釋戡先生。他在夏季一個月圓之夜，小步庭院，忽然靈機一動，想讓蘭芳扮一回月裡嫦娥，第二天便徵求蘭芳和他左右同道的意思，結果是衆意攸歸，便開始編排，一面研究服裝，一面研究穿插，費了不到兩個月的功夫，奔月這戲也排熟了，所謂嫦娥裝束的古裝，也研究出來了，同時還參入用五色電光映照台面的一幕。本來戲劇服裝， 始終沒有改革過， 忽然有這種古裝出現，舞台面目，當然爲之一新，因此轟動了觀衆，一嘆爲新奇。從此以後，這種古裝，直到現在，還保存在舊劇裡面。這又是外行給內行開了一條路。

從上面這兩個例，可以証明內行必須要外行幫助。可惜現在這些自以爲是的名角，各行其是，拒絕外行的指導，所排演的新戲，十九變成似是而非的東西，反自以爲美， 照這樣下去， 中國戲劇前途，怎麼會不糟？

再關於此事，不獨今人，即古人亦何莫不然，如龔定庵書金伶一文載，金伶德輝以字行，逸其名矣，吳人。乾隆中，吳中葉先生以善爲聲名海內，海內多新聲，葉刊而律之，納於吭。大凡江左歌者有二，一日淸曲，一日劇曲，淸曲爲雅讌，劇爲狎遊，至嚴不相狎。葉之藝能知雅樂俗樂之關鍵，分別銖忽，而通於本，自稱宋後一人而已。葉之死，吾友洞庭鈕匪石傳其秘，爲第一弟子。德輝故劇弟子也，隸某部，部最無名，顧解書，以書質鈕，而不

以歌。一夕歌，鈕刊而律之，納於坑；則大不服。鈕曰吾不知劇，若吾所知，殆非汝所知也，即欲論劇，則歌某聲當中腰支某尺寸，手容當中某寸，足容當中某步，金始駭，就求其術。鈕曰若不爲劇，寒餓必我從，三年藝成矣。曰諾，江左言歌，自葉先生之死，必曰鈕生，而德輝以伶工一側其間，奮志孤進，不三年名幾與鈕亢。夫自來崑曲藝術，必推蘇州，蘇州之盛，以乾隆時爲最。乾隆時，蘇州名班，推集秀班，而德輝者，則集秀班之創始人也。則其藝術，不但高出當代，且足流傳千古，問其藝之由來，則爲得葉氏賡明，鈕氏匪石之傳。於此可見，今日伶人藝術，自早即爲得外行幫助而來，其出於自所創造者，百無一二。但今世少年驕矜之輩，獨不許聽者有所指摘，偶有指摘，視爲仇敵，如此而欲藝之上進，豈不難哉。而譽之者見其每一新劇出，輒稱爲千古不朽之作，吾將拭目，以看其後來之結果也。

◎　◎　◎　◎

論配角

各大名伶，均爲戲中之主角，成名各有其因，做戲各知所本，固不待吾人之再爲曉舌。

若夫配角，則爲不然。無論何戲，無論何角，既爲相輔之配角，當然盡相輔之義務，珠簾寨中之程敬思，老生也，主角李克用，老生也。在此情形之下，程敬思應處處以捧千歲爲目的。如一變而成對「啃」，台下，固同情於千歲者多，同情於這個糟老頭子者，少也。

銀空山之高思繼，四郎探母之楊宗保，紅鸞禧之莫稽，連營寨中之陸遜，固皆屬配角者也。然此種配角，要在以當時戲情爲依歸，以當時對演者爲目的，如何能發揚主角之能力，如何能湊足所表演者之故事。然後再論及個人之能力，爲配角者，固有地方較主角尚勝一籌，但唱者爲戲，如無此種觀念，舞台之上，豈非盡要光桿之牡丹乎？

能演劇者，除底包外，恒不欲爲人做配角，蓋跨刀爲可恥也。但此種心理，至幼稚而無可理喻。主角固有自動發揮之可能性，然而在同一場上，無配角爲之助力，主角亦無可爲力，若夫花子拾金，獨角戲矣，然能常有乎？擊鼓罵曹，主角禰衡，在唱，在鼓。但擊鼓之頃，配曹操者，不能以做出聽的方式，始而佩，繼而驚，終而異，因是蓋可証鼓之擊法好，而故事中亦應如是也。是如主角有引用配角之處。又可知配角之能與主角相配，亦至不易也。說相聲者，鬥哏與捧哏之間，非有大聯絡不成，亦此原因也。

再者，以此種配角之難，揆諸社會之間，凡主一事者，非拉攏良好之配角，不能稱勝。若主角之技不佳，而更冷落於配角方面，殊不知主角有何不佳之處，配角在當場必有幫助彌縫之法，除使主角不致有「洩氣」之虞以外，並可增加主角之威望。是又知配角之難，以及與主角之關係，殊爲嚴密也。世有自毀其配角者，吾人當知其定無好戲可唱耳。

排演好戲須使角色平均

自四大名旦之成名起，即多以排本戲爲號召者，故至今所謂某派戲者，並非唱腔做派之效法，而爲本子戲詞之採用，因四大名旦各有獨排之戲，爲他人之所無有者，有人取其底本而排演之，即爲演某派之戲者，此亦近年始有之，往年尚未見有此例也。惟排本戲之事，並非自四大名旦起，亦並非自民國年起，就人所知者，如光緒年三慶班則有三國志本戲，年只一演，春台班則有混元盒等本戲，四喜尤多，如五彩輿，雁門關等等。至其後則以福壽玉成等班爲著，莫不各有新戲之排出，但其時之本戲與今有異者，即各角皆爲戲中主角，如三國志程長庚飾魯肅，盧勝奎飾孔明，徐小香飾周瑜，皆其拿手之作，編戲時既無偏重一人之事，看戲者亦非爲一人而去。後如福壽班之兒女英雄傳等，若余莊兒之十三妹，固爲重要，而陸華雲之安公子，亦唯一無二，足見爾時雖排本戲，但注重平均發展，而非爲一人編一戲也。

若四大名旦等之專爲一人編一戲，使他角色，皆赤配角，既無唱詞又少做派，出台以後，敷衍敷衍即可，此則畸形之發展也。畸形發展之失，則在使一般伶人之藝術天才，不能發展，因以退化，試觀今日梨園行中若小生，若老旦，若武丑，若武二花等，眞有好角缺乏之歎，又演時，以本戲佔時間過長，致其他角色正工之戲，皆爲删去，因此各角之戲，既因不用而愈形生疏，漸致不演，漸致失傳，試看除科班外，各戲班常演之戲，共有幾齣乎，故吾謂造成今日梨園之衰弱者，演本戲之過也。

孟姜女哭夫

彼時長城尙未修築

孟姜女哭長城一劇，梆子班常演之，按其事見諸「禮檀弓」，齊莊公襲杞於奪，杞梁死焉。其妻迎其柩於路而哭之哀。「孟子」杞梁妻善哭其夫而變國俗 ，又「左傳」但言杞妻辭齊侯之弔，而及杞妻哭夫事，「檀弓」「孟子」固及杞妻哭夫事，而未及崩城事，此外談此事者。見諸載籍，尙有「說苑」立節篇，則謂其妻聞之而哭，城爲之阤。隅爲之崩，「列女傳」則謂枕其夫之屍於城下，哭十日而城崩，此則祇謂城而已，未言長城也。考史長城築始於齊威王之際，去莊公百數十年，且齊之長城，非秦始皇所築之長城，然則今世傳孟姜女哭長城，果何所据而云耶。蓋以唐代詩僧貫休，有「築人築土一萬里，杞梁貞婦啼嗚嗚」，展轉訛傳，亦遂以杞梁爲秦代被徵而出築長城之勞工，而其妻所哭崩之城，亦即秦之長城也。事之有無，在戲劇排演上而論，確無關係，然既稱史事，則係考証詳明，不必必謂因哭夫而長城崩，以此爲奇，蓋即以杞婦忠貞於其夫一節，亦足以勁鬼神也。



舊劇服裝的檢討

「穿破不穿錯」今日已打破

從愛美的立場來觀察，梨園相傳「穿破不穿錯」的一句金科玉律，似乎已被時代輪子所軋壞，不再適用於今日。所以王寶釧和李鳳姐，纔要脫下竹布衫，從貧苦階級，跳到資產階級。却是這般情形，亦祗限於旦角，鴻鸞禧的莫稽，依然還穿一件「富貴衣」；沒有離開「窮生」地位。是的，梨園名色，僅有「窮生」一稱，却無「窮旦」之名，此其所以旦角行頭可以隨便來來，其餘角色，必須拘定戲衣譜來啃也。

然而不然，外地的伶工的形頭，異樣新鮮，關老爺靴子可以綉花，或者是象徵偃月刀上的血水，點滴在靴上而凝結成斑。趕路時期的黃天霸，能够一場一件新褶子，這是暗示天霸在住店，打尖時候換的裝，既有理由可以提出，當然不能求全責備，說他們離了扮像譜，祗要劇中人形頭，和這戲環境不違反，總有置辯之餘地。若是貧富境界變換了原狀，彷彿是無話可說。

舊戲服裝扮探，看似平淡無奇，却處處都有深意。比較上說：老旦的形頭最簡單了，可是他的衣色，也分兩種，一紫一米，單看是唱什麼戲，釣金龜康氏，決不能服紫色，六殿的劉青提，永無穿米色的時候，因爲一個是尋常人家的老太太，一個是多少沾些貴族味兒的太夫人，太夫人當然要穿紫的。寒窰的康氏，就沒有這種資格，假定告老在鄉的戈登雲，出場不戴「員外巾」，拿一頂張別古的氈帽給他戴，管保台下要哄堂大笑。

不過後台戲箱，爲官衆所用，那有許多漂亮行頭預備着？因此好角登台，必須自備形頭，一則是

式樣大小可以稱身，再則能是免去官箱形頭，須低首向人麻煩。緣因後台戲箱組織，大袖子衣著全在大衣箱，靠把全在二衣箱，頭上戴的都在盔箱，旗子一切在旗包箱。挑滑車的岳武穆，在後台上裝，如用官箱衣著，必須將四個戲箱完全走遍，纔能裝扮妥當，管戲箱的，一個人要伺候全班人裝束，自然不能挨角去形頭。名角既自帶跟包携形頭，裝扮起來當然不受戲箱的拘束。非但如此，就是形頭的製造，也不受戲班的拘束，一件衫子，要做什麼就做什麼，台下欣賞的是唱做藝術，形頭離了譜，能有什麼問題呀？

箭衣之重要性

箭衣亦稱箭袖，武劇之中，箭袖戲別成一派介乎靠把與短打之間，最近露演之馬德成，工於此類。德成爲黃胖高足，黃派所長，即爲箭袖，武藝而外，並重歌唱，如：獨木關，會頭市，巴駱和諸劇，於武戲中均屬箭袖類，衣箭袖登場，縱弗如長靠之威風凜凜，特其器宇態度，具軒昂之致，自可別成一格，箭袖戲風味，與長靠，短打二者，迥然不同。長靠所以表示撻伐，短打所以形容毆殺。箭袖之嚴肅，固勝於短打一類，祇缺之長靠堂堂之勢派已耳。

舍戲而論衣，則箭袖爲長靠，與短打均不可離者。大將於長靠之內，應襯箭衣。靠爲上陣厮殺之用。倘與軍事不相關聯，胡爲披靠？靠上加蟒，亦不適私居燕服。惟箭衣正得其用。鐵龍山姜維敗北，李陵碑前繼業解甲，於是箭衣暴露。大將即屬窮途，於盔甲俱卸之後，亦不能短衣赤膊，損失其大將格位。短打戲中人物，不能竄房越脊，無夜行術能力者，亦衣箭袖。關小西等，何會見其短衣，即因此故。所謂短衣便於夜行，箭衣明其身份。作用與大將服此者，相同。

巴駱和駱宏勛，岳家莊岳雲，虬陽樓高登，所以箭衣紮巾者，表示其爲世家閥閱，個人執習武事。習習以內，襯之以箭衣，俾利於習武或交手之際，脫去褶子，即可便於兵器之運用，無碍動作。若夫盜首賊魁，如：連環套中竇二墩，虮蜡廟中費得

公，淫皇莊中花得雷，雖爲坐地分贓之賊寇，第以身爲匪首，亦知自顧身分，體統攸關，服裝自須與嘍囉不同。故即列各頭目，均可穿着箭衣，表明其在山寨匪窟中地位，武家坡薛平貴，探母過關時之楊延輝，均以武人而跋踄長途，其俱以此爲服裝。綜上所述，堪徵箭衣在戲劇中，爲其重要性爲何如矣。

耳籤

當年好角的宣傳利器
將列不上戲園術語典

現在雖然不流行，有時還能看得見，不過太少罷了。這是說的戲園「門報」或「海報」旁的「耳籤」。

「耳籤」粘在戲報下半部的右面，祗是一條二三寸闊，七八寸長的紙條，上面書寫戲名。「耳籤」的用處，一種是這加戲報內未列的戲名，一種是註明當天所演所謂「吉祥新戲」之內，有這麼一齣。因爲當年戲園，不亮戲碼的很多，而某個戲班內，好壞角色都是誰，差不多全印在一般觀衆腦海內，某個角色擅長什麼戲，亦都名播遐邇。譬如扶風社的馬連良，擅長龍鳳呈祥，現在是人人知道的。假定扶風社在新新戲院演唱，戲報祗是吉祥新戲幾個字，戲報旁邊的耳籤，却寫着「準演龍鳳呈祥」字樣，這樣，看戲報的人，準知道馬連良當天在新新，必唱龍鳳呈祥。同時，戲班以內，縱然有兩個以上的鬚生，獨是以龍鳳呈祥這戲爲拿手的，祗有馬連良一人，其他鬚生，即或都會這戲，亦不能演唱此劇。所以當時人們，絕對放心扶風社的龍鳳呈祥，決不會有旁的鬚生來替代馬連良。這也可以說是信用關係。

因爲戲報總寫吉祥新戲，誰唱什麼，觀衆非到戲園不能知道，遇到上座不景氣的當兒，便用「耳籤」來引起看戲報的注意。所以「耳籤」在當年的廣告性，實大於戲報。其次，便寫「風雨勿阻」。如今能見到海報上的「耳籤」，亦祗以這幾個字爲

多。却亦祇在舊式海報上纔能有。至於「耳籤」上寫戲名，除非這戲園臨時加入一個二路脚色演唱，戲報上不及書寫，纔用「耳籤」來追加。若是掛頭塊牌的主兒，那末戲園前台，恨不能用三張大紙來寫一個脚色的報子，决不肯在區區紙張上打算盤。果眞給好角一寫「耳籤」，觀衆亦意謂這是辱沒好角，何況好角本人！所以當年專給好角預備的「耳籤」，眼前早告沒落，再過幾年，恐怕連「耳籤」兩個字，都要列不上戲園術語典以內了。

梨園人的習氣

剃月亮門・站丁字步
架黑眼鏡・戴歪帽子

當然是各行人有各行人的譜兒，有的人眼尖，雖然有的人極力掩飾他的態度，可是眼尖的也照樣的看的出來。

梨園行，更是有的地方予外人以最深的印像，在早先腦門子剃「月亮門兒」，唱武生更是要時常

練習搖頭愰腦，撇嘴，立眉，展眼，站丁字步，挺胸膛兒，以爲非如此不能算內行。可是外人稍微懂得一點的，先就知道這位是梨園行的。

唱旦角兒的，更習氣大，臉上擦粉，穿瘦尺寸的衣服，有的人更要戴黑眼鏡，歪戴着帽子，披着大衣，不伸袖子，花絨鞋，靑衣裳居多。令人一看先就覺着扎眼，有認識的就提名道姓的說這是誰誰。唱旦角的還有一樣毛病，就是喜歡坐在洋車上踩脚鈴，叮叮噹噹的那樣招人注意。

一行人有一行人的譜兒，譜兒與習氣不同。譜兒是本等，習氣是壞招兒，要是技藝好一點的，他也不這樣的去幹。這都是不喜歡往前深造，以爲自己所學的就够了，够了，還沒人注意，也就不往能力上去注意，而趨重於外表讓人注意而認識，於是就慢慢的染上習氣，習氣染上了，自己以爲這是美德，更要人前賣弄。因此，伶人本身的價值與資格就可以有被人非議的危險。老伶工，以及資格深的名角，那個也不這樣來。

習氣，不妨有。老譚的脾氣，楊小樓的臨出

門，才問今天什麼戲，這也是習氣的一種，可是並沒影響於技藝，地位，資格。也更是別人學不來的。並且却因此形成自己一種長處。

如今晚兒，擰啦。角兒上館子，得有三好的，兩厚的親來保駕，角兒上館子，出來得有個樣兒，走在街上，不叫字號，別人就知道這是紅角兒。但是究其實，何苦？眞正的工夫，又在那兒哪！

擺台與吹台

擺台為壯觀瞻而免寂寞
吹台乃暗示觀衆將開戲

新年梨園故事，有一件不為外行注意，現在幾乎湮沒的，便是「開通」裡面「安哨子」所吹的牌子。這事原與「擺台」有關。。本來「擺台」是舊式戲園最緊要的一事，從戲台改建新式，無論是鏡框式，半圓式，這「擺台」便不適用。有的新式戲台，縱然能在台中央，照舊將桌子架成高台，支起「小帳子」，棹面所置各種導具，與舊式戲台「擺台」中之一部相同，其如台前沒有木欄圍繞，所有旗幟一切，不能樹立，再加上台前有「台幕」垂罩，台中縱然「擺台」，觀衆也難見到。根本上新式戲台不適用於「擺台」，而「擺台」亦即漸歸消滅。却是也有許多新式戲台。想盡方法，依然「擺台」的，那就看成班人的主見如何了。不過既是「擺台」，台幕即不能垂罩。如其不然，這種台擺了也沒人看見，與舊式戲台的「擺台」為免得讓人看空台的用意相反，又何必多費一番手脚？

以前的「擺台」，是和「擺門子」兩兩相對的，「擺門子」為避免園子門口素淨，「擺台」就省得台上寂寞，使觀衆在未開戲以前，進到園內，看到開戲，這些「擺台」的物件，應該到什麼時候纔撤除呢？那就在「打通」「安哨子」吹牌子的時候了。照例，戲園在未開戲前，鑼鼓傢伙，在後台「打通」，打到第三次，便須將「哨子」安在嗩吶上，吹一次牌子，內行術語謂之「吹台」。因為俗語之

中，形容一件事情解散，叫作吹台，所以他們便避掉「吹台」的術語不用，改稱「安哨子」，言其吹嗩吶必須將「哨子」安上，才能發聲，等到「哨子」在後台一響，前台「撿場」的，趕緊將台面「擺台」一切物件撤除，台下觀衆，便知即將開戲。因爲哨子吹動，而撤除「擺台」物品，或者這就是定名爲「吹台」的主旨。這是我的揣度，事實上是否如此？沒有考証過。

「打通」中「安哨子」，新年所吹牌子，和尋常不同，大年初一的牌子，應吹「將軍令」，到初二，吹「哪吒令」，到初三，吹「一枝花」。據說梨園相傳的習慣如此。後來不知怎樣，初一不吹「將軍令」了，用「哪吒令」來代。初二便和尋常日子一樣，吹「一枝花」。這種變遷在內行的傳說，由於現在學管子的人，所會牌子太少的緣故，「將軍令」比較難吹，所以沒有人動，也沒有人學，是與不是，我不能下斷語，也不便下斷語。總而言之，如今正月初一，能在戲園子聽到後台「打通」吹出「將軍令」的牌子來，就是戲文沒有公演，也可以知道這個戲班，組織的還不錯，因爲他能注意到牌子的人才。可惜觀衆不知就裡，單爲台面的花梢熱鬧於是這兩年祇聽見「跳財神，跳靈官，跳加官」，財神送洋糖，這些騙人的玩藝兒。眞正藝術，反而沒有人講究了。財神送洋糖，這事有多新鮮？幸而是洋糖，如果將來了一個糖字取消，改爲財神送洋，豈不更引觀衆皆大歡喜麼！這宗現象，我說什麼好？

劉少少之遐想

欲以朱幼芬爲妻 龔雲甫爲母

劉少少素喜朱幼芬，吹噓不遺餘力，曾見幼芬與龔處合演岳家莊一劇，因作一遐想曰，家庭之中，得以幼芬爲妻，龍處爲母，如岳飛者，可謂極天倫之樂事，聞少少不特有此遐想，回籍完姻時，以娶妻必得如幼芬者，方爲入選，及至合婚，見新人遠不如幼芬，雖非下駟，而心中大不樂意，回京時猶嘖嘖以無艷福相語于友朋云。



皮黃藝術非得自秦腔

不能僅根據作派而下論斷

前閱小報載，梆子戲藝術一文云，有許多人見到皮黃戲劇藝術較以前退化　，便想起皮黃藝術來源，得自秦腔的不在少數，後又謂，有汪人先生投函，由函中所述，可以證明梆子班對於戲劇藝術十分認眞，決不像現在皮黃戲，祇以花梢熱鬧，和形頭呆切的漂亮，來號召觀衆，由汪先生這幾句話，便可以看出，那些見到皮黃戲劇藝術較以前退化的，一是在皮黃伶人祗以花梢熱鬧和形頭呆切的漂亮來號召觀衆，一是作派太不認眞，因此皮黃伶人對作派不認眞，而隨便省簡，致將本來好藝術失去，一般人正於此際，見到梆子之作派認眞，能將情理刻畫逼眞，遂認爲皮黃劇藝術得自梆子，則其所據之點，若只在認眞與不認眞上，而以爲皮黃劇藝術得自梆子，是其理由，亦太不充足，因彼之所見，只爲近七八年或十餘年來，舞台以上皮黃伶人之表現，現今京市五六十歲以上之老聽戲家，尚多存在，試向彼一問，汪桂芬之作派認眞乎，抑不認眞乎，譚鑫培之作派，認眞乎，抑不認眞乎，吾敢斷定其爲十分認眞也，設使現在一般許者，見彼汪譚做派，高出梆子數倍，則又必曰梆子藝術爲出於皮黃藝術矣，故只以眼前一時所見皮黃藝術退化，而遽認爲出於梆子，此實未能令人心服也，至宣傳梆子伶人之藝術認眞，兩相比較，以見皮黃伶人藝術之退化，並用此激發皮黃伶人，使之努力向上，不致再蹈退化之迹，其用心之苦，則又甚爲可取者也。

前爲文談論，有許多人，因見皮黃伶人藝術退化，而認爲其早年係得自梆子腔者之說之不確，係

就其所據之點，爲不能成立而論。今再就事實證之，按梆子一腔，普遍之力最大，當滿清中葉，無論其發源地之陝西，及接近地之山西直隸，有極大勢力，即遠而湖北，安徽，江蘇各地，亦無不各有其腔，至若眞正之山西梆子，在清初即已傳入北京，在乾隆時稍盛，後即漸衰，以其年代久遠，可以不述。就近六七十年而論，同治末年，在京梆子戲班，乃只有雙順和，鴻順和，全勝和等三班，勢力薄弱，與徽班相差遠甚，自老十三旦侯俊山一入京師，乃稍稍抬頭，清震鈞天咫偶聞載：「光緒初，忽競尚梆子腔，其聲至急而繁，有如悲泣，聞者生哀，余初從江南歸，聞之大駭，然士大夫好之，竟難以口舌爭」，震鈞之謂光緒初忽競尚梆子腔，又謂余從江南歸，聞之大駭，則是以前不尚此腔，雖有此腔，而鈞則未聞。及其自江南重回京師，乍聞之而大駭也。自光緒初年大盛以後，則有全勝和，雙勝和，瑞勝和，萬勝和，長春和，永慶和，信勝和，雙順和，源順和，慶順和，同順和，瑞慶合，義順和，玉慶和，永慶合，隆順和，崇慶，玉成，富順和，寶勝和，在二十餘年之間，先後成立，其班主爲誰，班中角色爲誰　皆有報廟底冊可憑，斷非一二人所可臆造者也，在此諸班之中，皆純爲梆子腔中人物，絕無學皮黃混合之事，既無混合演唱之事，則自無接近機會而生效法之事，在三大鬚生譚汪孫皆效法長庚之不遑，其中惟英秀有採梆子之長之事，在汪孫則無有也。且程長庚，余三勝，張二奎，又爲取法於梆子腔之何人哉，由此可証，謂皮黃劇係人藝術得自梆子，又誰能聽信之乎。

關於皮黃劇藝術之不出於梆子，前曾兩爲文字述之，一謂其根據作派之理由不足，一爲由歷史沿革無扭於梆子之可能，今則再由雅俗方面論之，其太遠者，可以不論，仍就近數十年言之，前者所謂，在同治末年，都中梆子戲班，僅剩三個，用可見其衰微。且不獨衰微，又爲不登大雅之戲劇。在李慈銘越縵堂日記庚集，同治十一年條下云，肯夫邀至安徽館聽燈劇，都中向有梆子腔，多市井鄙褻之劇，爲輿臺賈豎聽之，又陳彥衡舊劇叢談載，當時

徽班之外，有梆子班，清季北京銀號，皆山西幫，喜德秦腔，故梆子班亦極一時之盛，而以義順和，寶勝和兩班爲最著名，自田際雲立玉成班，始兼唱二黃，然少名望，惟黃胖名月山，以二黃武生而隸梆子班，短打武劇，精悍便捷，最稱拿手，獨唱時用胡琴，調門極低，武劇中雖幾句搖板，然亦頓挫有致，不似後來學之者之一味粗莽也，秦腔老生中郭寶臣即老元元紅，楊娃子，達子紅，十三紅，花旦中十三旦，一盞燈，福才子，靈芝草，青衣中撈魚鶴，溜溜旦，花臉中黑燈，銀玉，丑角中劉七，張黑，皆其中翹楚，惟山西老角，日見零落，漸以北直梆子，攙雜其間，不免江河日下矣，大抵梆子戲劇多鄙俚嘈雜，少文靜之趣，故爲縉紳先生所不取，不能與二黃爭衡，而終歸於淘汰歟，按此一則謂爲市井鄙穢之劇，惟輿臺賤豎聽之，一則謂劇多鄙穢，嘈雜，少文靜之趣，則其鄙俚之程度可知，而皮黃作派，則人人知以溫雅見長，今若舍去溫雅，而學鄙俚，是亦下喬木而入幽谷者，寧有是理乎，又時人每喜談老譚有學郭寶臣處 吾認爲老譚爲程長庚弟子，世所共知，若違背其師之學，而師郭，倘使孟子復生，必大罵老譚，與罵陳相之背師而學許行同也。

擺門子 今昔之不同

現惟廣德樓尚存古風

在廣德樓刷新內部第一天開幕的那夜裡，偶然高興去聽黃玉麟的逢玉配，便從廣德中走一遭。到得那裡，進門首先觸目的，是院子內所擺「牌坊砌末」，裡面還燃了幾盞電炬，旁邊還有戲台上應用的其他彩砌。電炬光輝，映照得滿院明亮如晝，不怪路人爲炬光所吸引，身不由己的往裡面走。廣德樓門前，格外顯着熱鬧。

這幾年新式戲院開幕，也有幾家，開幕的一天，自然有相當盛況，這種盛況，當然是人們心理爲新建築物所聳動，或在門前，駐足而觀，或者走到裡

面，開開眼界，這和廣德樓的牌坊彩砌，性質是兩樣的，因爲牌坊彩砌，凡是在北京久住的人，是常見的。常見之物，而能招致路人，足見這種東西，自具有相當的力量。

梨園行原有一種術語，叫作「擺門子」，這話的意思，就是將戲台上所用彩砌，擺在門前之謂，像廣德樓衝着大門擺牌坊彩砌，就是「擺門子」的事實表現。以前戲園中「擺門子」，實含有偉大的廣告宣傳性，不獨是戲園新開張，要「擺門子」，就是尋常唱戲，也要擺門子。不過新開張所擺彩砌，較爲特殊，不一定必是當天戲內所用之物。尋常日子所擺，大概都是當天所演戲劇內應用之品。即便當天所演各劇，用不着彩砌，那末「擺門子」的東西，也有龍形，虎形，彩雲（即雲牌）等等。

以前戲園子，在不貼戲碼，祇用「吉祥新戲」字樣，代替戲目時代，人們走進戲園，看到「擺門子」所列一切物品，就可知道今天演唱各戲內，必有什麼戲，例如「擺門子」東西，有石鎖，石燈，樓的彩砌，準料到武戲必是艷陽樓，所列物品有很多的砌，準知武戲是賈家樓。有虎形，那末文戲內或有洪洋洞。若是演唱混元盒等戲離不開大批彩砌的戲，於是「擺門子」物品，更加化稍。看「擺門子」而猜得着當天所演戲劇的戲目，自然是常聽戲的人，才有這種能力。

從新式戲園建立，因爲建築的形式的關係，「擺門子」一事，好像無形廢棄，祗有廣和樓等等舊建築的戲院，還可以看見。因爲「擺門子」須佔相當的位置，新式戲院，進門就是票房，那有「擺門子」的地位。梨園所以要「擺門子」，一則爲宣傳作用，且可免得門內素淨，再則當天應用的彩砌，若不預先檢出，擺在旁邊。臨時現抓，難免有個湊手不及之處，這些彩砌東西，與其凌亂的擺在別的地方，莫若擺在門前，倒可一舉兩得。

新建築戲院，也有變相的「擺門子」的事，所擺的，不是劇中應用的彩砌，而是新排的戲的化裝相片，將這些相片，配上鏡框，掛成一片，也有個意思。這些相片中，最與「擺門子」一名相符的，就是將這園子的主角化裝，製成大相片，分別掛在

門口，或掛一個，或是左右合掛一對，亞賽神茶鬱壘似的。這宗掛法，才叫眞正的「擺門子」哩。

檢場之難

補助於伶人者甚大

中國舊劇，除以燈彩砌末，點綴戲情。此外，均以意象爲之。桌椅條凳，乃在台上佔重要地位。桌之爲用，舍其本能桌案而外，與凡大小公案，大小高台，山子桌，橋樑，牆垣等等，無不用桌爲之。即就桌案論，同一桌也，以其陳設方向之不同，遂可表示若爲廳事，若爲寢事，若爲軍帳，若爲金殿。且以陳設區別，有內場，外場，一字桌，八字桌之分。凡此桌案之移動，悉由檢場人司理。檢場人在戲班內，雖無地位可言，但於各戲之過場，穿插，均須熟悉。棹案火彩之經理固其職責。即一切戲箱中物，以及文房四寶，盃壺杳燭，種種用具，屆時應用，胥由檢場人先事預備，方克有濟甚須輔助伶人，於當場表演之際，作弄彩頭。如八大錘王佐斷臂，老譚能於斷臂之頃，臂隨劍下。觀衆方訝其神，不知實賴檢場人輔助得力，不露破綻於觀衆前也。

檢場人於檢場藝事，必須學習，出自實驗爲上。然習檢場者，於學藝之際，亦應熟悉檢場提綱，檢場提綱，各劇不同，凡一劇各場之棹案調動，暨棹案外應備物件，羅載其中。如：八大錘一劇，自二場起，提綱如下：二場：小高台。三場：外場椅。四場：外場椅。六場：上下場門斜站椅。七場：外場橋，下首跨椅。八場：下場門扯城。九場：外場椅。十場：外場椅，內場椅，備假臂，書二本，筆硯各一，寶劍一柄。十一場：外場椅，下跨椅。十二場：外場椅。十三場：上跨椅二張，下場門斜棹，外當中氣椅，下場門斜站椅。備正面置畫。以上所述，各場之布置，咸乘伶人下場以後，次場未登場以前，妥爲挪移。至椅分內外場，則以置放棹內外爲標準。倘明於此，當知檢場一事，實不易言。中國戲劇之複雜可見一斑矣。

戲劇中罪犯上綁之分別

要視其人權勢及個性而變更形式

中國戲劇，縱然說是抽象的、是象徵的，然而細細觀察起來，很能於是不經意的地方，顯着中國戲劇的微妙，証明當初編排這戲的人，對於一劇中之組織，絕對用過一番苦心。在戲劇裡關乎犯法被捕，那是常見的。可是被捕者之上綁，却大有分別。在綁的形式上，可以辨別這人的身份地位，及其個性。

同是劇中人的披帶刑具，白綾記李七鐐銬俱全，和草橋關姚期夫婦的加帶於頸，帶端下垂，輕重相差懸殊，李七上綁的刑具，在大三件以內，姚期不過一帶而已，却是束縛他們自由的性質，都是一樣。而兩人身份，地位，個性，可以顯然判別。李七的鐐銬，又和賈家樓，起解的枷不同，賈家樓的枷，是預備給他們做武器的，起解的枷，是點綴穿插的。却是在戲情上，官府對於被枷人的重視，也可以表現出來。因爲同是犯人起解，只帶手銬不帶枷的戲，很多很多。

頸項上披帶子，代替上綁，不止是姚期，大凡劇中人地位較高，所謂官犯一路的，大概都是這樣，像蘆花河薛應龍，女罵曹徐母，詐歷城姜母，雖在上綁以後，兩手仍能自由。所以在戲劇中的上綁，這種形式，最抽象了。

比較頸項披帶嚴重些，那就要背手就綁。這種形式，若非表示劇中人性情剛暴，可爲被綁人已到最後問斬的地步。斬黃袍鄭恩，縱然貴爲千歲，因爲要斬，故此不免背手就綁。法場換子的薛猛夫婦，八義圖公孫杵臼，也是這個例。（杵臼的身分，不如鄭恩）這不過想到就寫，舉其一例罷了。

等到被綁人帶手銬，完全都表示其兇悍，或使對方有所畏懼，而不得不如此。惡虎莊姚剛，三岔口焦贊，戰太平花雲，都是如此。還有應爲表示被捕人重要，必須將他雙手的，如探母楊延輝，過關以後，被宋營當作奸細逮住，雖是駙馬爺身分，亦

不免一梏。

戲劇人物，若是引用淸代法制，死囚披紅衣，不但背手綁，而且用人扶披着上法塲，都爲點綴戲情，熱鬧，像金鎖記竇娥，燮鈴記趙玉 ，刁劉氏等。在上法塲途中，還要游四門示衆。那種結搆，又當別論，不在上綁的範圍以內。

由淫戲之再禁

論戲中風化

田桂鳳嘗以禁戲

在內廷屢次搬演

一台戲不能只是板板的演些「三擊掌」，「六月雪」，以及武戲中混亂起打的戲，說不得要有些醒脾的戲，一丑一旦，以插諢爲能事。而在編製「本戲」的時候，也有時要找一些前代佳人才子的相門成趣的故事。程硯秋的「賺文娟」，荀慧生的「護花鈴」，以及老戲中的「花田錯」，「閨房樂」等等，都是謔而不虐，不傷大雅的戲，在舞台上演來，就是再加十二分的描寫描摹 也是無碍於事。

至於一些「烟粉戲」，固然每齣戲都有嚴正的結果，以儆人心。可是在調笑的場面，因爲要做的到了家，於是使這齣戲的作風 嚴格來說，就不能登大雅之堂了。「馬思遠」劇中，趙玉有「王龍江啊，王龍江啊，你媳婦要是腰帶一鬆，你就當了活王八了」一語，其實可以改爲「你媳婦要是上了別人的當，」或是「要是跟了別人啊」，意義上都可以表現出蕩婦的行爲，可是何必要非如此的說到肉麻的份兒上，才可以謂之爲「象眞」呢？此等處在觀衆中有一些人認爲是「好」，然而戲劇是深入人羣的，這種力量還是很大。以某伶演烟粉一類的戲的時候，必上滿座，而滿座之中，又以女座爲最多，由此可見社會風化是日趨於什麼地方？社會當局，將有關風化之戲，一禁而再禁，這是對的。

如「文章會」，即打櫻桃」，「虹霓關」，「得意緣」，「拾玉鐲」……這一類戲，是處處表

現風情，恰到好處的，不即不離的是可以公諸舞台上的。由此更盼望新本戲之出現，一些烟粉調情之戲，要以不涉猥褻，不落肉麻爲臼，則花旦之戲，未必因爲這麼一禁，就感覺沒戲可演了。

其餘在某一齣戲裡插科打諢的時候，要想起這是舞台上，台下坐着好幾百人呢，而稍有分寸的調一些風情玩笑，點到爲止，庶幾乎不致有傷風紀。是在演的人如何了。

戲劇中有許多誨淫及表現淫很著，多爲花旦演之，自有清數百年以迄今日，雖屢經明令禁止，而旋禁旋廢，仍難杜絕，即常謂之關王廟，也是齋等，人人盡知爲禁戲矣，而其戲，實亦曾入內廷演唱，按數年前，有人作田桂鳳訪問，據桂鳳自述云：予字桐秋，現年六十五歲，北京人，九歲時即學戲，入老四喜班，從于士奎張桂寶兩先生學閨門旦，十三歲在北京四喜班登台，唱端節，萬花船，洞房等戲該戲，爲梁先生所授，既又學拾玉鐲貪歡報等戲，庚子前入昇平署供奉，頗得老佛爺欣賞，在宮內所常演之戲，爲拾玉鐲，打櫻桃，烏龍院，關王廟，貪歡報，戰宛城，送麵，殺狗等，庚子後始免役，是事既出田君自叙，當爲可靠，後余又檢內廷戲單，益証此事之無誤，益自光緒十九年，爲預備西太后萬壽，遂有傳外邊戲班入內唱演之事，先將各班花名冊遞進，以便按名賞錢，當時桂鳳係搭同春班者，承班人爲周星垣（即周春奎），紀壽臣，張勝奎，領班人爲陳春元，李文漢，老生以周及賈立川等爲主，旦角則以李寬琴，余玉琴，及田爲主，田時乃用其桐秋之字，而未用其名，入宮後曾於八月十六日，在純一齋演關王廟一次，二十二年正月十三日，在漱芳齋，又演二次，同日又演也是齋一齣，若其他拾玉鐲，貪歡報，戰宛城，打櫻桃等，則亦皆一一可查，出以其非禁戲，故不贅及，至庚子以後，停止傳外班進內演戲，而桂鳳遂亦從此免役，用見田君所述，殆非虛語，而禁止之入內廷，亦實事也。

梨園祀神考

三百餘年來傳聞異詞
要以翼宿星君較可據

梨園所祀之神，舊以係唐明皇者爲多，因明皇爲首設梨園之人也。或以爲係唐莊宗李存勗，因莊宗知音，自能搬演，且有九五之尊，故奉之以爲神也。或以爲係灌口清源師，見明湯顯祖戲神清源師廟記，謂予聞清源西川灌口神也，爲人美好，以遊戲而得此道，流此教於人間，迄無祠者，子弟開阿時一醪之，唱囉哩嗹而已。諸生誦法孔子，所在有祠，佛老弟子，各有其祠、清源師號爲得道，弟子盈天下，不減二氏，而無祠者，豈非非樂之徒，以其道爲戲相詬病耶。按灌口清源神，俗亦有謂即二郎神之說，是梨園所祀神，又爲二郎神矣。在清李笠翁比目魚傳奇中，則謂戲神曰老郎神，蘇州所建戲神祠，所祀即爲老郎神，其廟即曰老郎廟。顧鐵卿清嘉錄載「老郎廟，梨園總局也，凡隸樂籍者，必先署名於老郎廟。廟屬織造府所轄，以南府供奉需人，必由織造府選取……」。其中所祀神像或木主，究係何神，予未至其地，不敢斷定。惟據吳太初宸垣識畧云，「景山內垣西北隅，有連房百餘間，爲蘇州梨園供奉所居，俗稱蘇州巷，總門內有廟三楹，祀翼宿，前有亭爲度曲之所。……」按在此之蘇州伶人，既祠翼宿星君，則蘇州老郎廟所祀，或者亦爲翼宿乎。數年前，予嘗參觀北京精忠廟內之梨園喜神祖師殿，所祀亦爲翼宿星君，由此証明，梨園所祀，實當以翼宿星君爲是。意翼宿有老郎之別稱，故流俗即以老郎稱之，姑存此說，以待考焉。

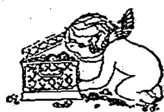
武昌兵馬大元帥

梨園祭神，有所謂「武昌兵馬大元帥」者，簡稱之曰「武昌神」亦曰「武昌爺」，其詳莫之能言。即以叩之內行，亦神其說，手捂目禁而已。曾以詢之漢上友人，則謂武昌神確有之，並非專爲戲班

所供，而亦莫詳其源，以愚考之，此所謂「武昌兵馬大元帥」者，乃夏逢龍也。夏逢龍在淸謂之逆黨，在民初謂之革命先烈，此均夢囈，實一血性男子。「聖武記」載其事曰：「康熙二十三年雲貴平，總督董衞國奏汰兵二千，復三營舊制，明年三月，徐國相代之，復裁一千，先後散處湖湘間，落魄無歸，督標僅存二千人，皆蔡毓榮征滇所募精銳也。賊平後，其軍功職銜，部議皆不允除，官標兵已觖望。及二十有七年，並裁湖廣總督員缺，標兵二千，不籌安置，截日罷餉，于是洶聚謀變，五月十二日舊督徐國相還朝，既登舟，裁兵百餘圍訴索餉，徐國相急解纜去，衆遂大嘩。……「此其釁事之原因。」夏逢龍者，景陵人，使氣好大言，以施與排解服衆，衆皆呼夏包子。僭大元帥，坐東門山隈，不語數年，一日相逢龍當大貴，且言夜見楚王台上白氣如雨散，古主兵。二十二日黎明，衆遂大譟，露刃圍撫署……逢龍遂自稱兵馬大元帥。………「此」武昌兵馬大元帥」名稱之來也。

夫「以施與排解服衆」，已有蔣侯骨青爲神之意。爲衆發難而死，民間祀而爲神，固無不宜。曰．然則何以戲班獨祀之，此當始於漢調老角入京之初。猶之北人以關帝爲財神，各行皆祭，今日之戲班祭神亦有關帝，關帝豈專管戲班者哉？此與南中所祀之吳王爲張士誠同一原意。初無謬巧，不過戲班中人情焉不察耳。

又案西遊記有「五路猖神」之說，不知何本？與此似不可併爲一談。愚於去歲之九皇會中，曾辦明九皇即是斗姆，茲又因祭神得悉「武昌兵馬大元帥」乃夏逢龍。正於同道。倘有別論，亟所願聞。



鬚生前後三派名次

前三派爲余，張，程
後三派爲孫，譚，汪

晚清皮黃老生之著者，必首譚鑫培。汪桂芬，孫菊仙，其名次又多以譚列第一位，蓋自庚子以還，桂芬輟演，孫走滬上，京師一隅，尊譚獨步，世之談伶者，遂震於叫天之名，而不知汪孫在光緒中葉，享名之盛，尤高出英秀之上也，故有謂按其卒年之前後，不如以汪譚孫排列爲妥，至於前三派之名，次則亦如言後三派者然，因程長庚，享名最大遂多以程首列，認爲空前絕後之人物，但據余考証所得，則余三勝張二奎之得名，實早有非長庚所能企及者，按道光二十五年都門紀畧所載程在三慶，余在春台，張在四喜，鼎峙而立，爭霸歌場，實未易軒輊，惟當日戲場雜詩有「時尚黃腔喊似雷，當年崑弋話無媒，而今特重余三勝，年少爭傳張二奎」一作，而言不及於程，迨咸豐朝二奎成立雙奎班，人材之盛，不亞於三大徽班，（按三大徽班者，即春台，三慶，四喜等三班，時和春班已散也，）且又嘗爲梨園會首，因知此際當以二奎爲領袖矣，及同治朝二奎歿，余之演輟無定，故當日謠諺有云，「二奎今日已淪亡，三勝由來沒準常，若問歌壇推巨擘，個中還數四箴堂」，（按四箴堂，即程長庚之堂名）自是以還，直至光緒五六年，十有餘載，梨園中人未有不以大老板尊程者，一時名伶，當出其下，故有推爲伶聖者，享名之年最久，所造人材又夥，長庚之能遠掩前人者，即在於此，

惟以延譽之後先及行輩之大小論，終當以余張程排列言之，爲較切於事實也。

閱報載有論前三派鬚生名次一文，因此聯想到即後三派鬚生，亦頗有可議者，遂續其後，而爲此文。按民國以來之談後三派鬚生名次者，多用譚汪孫並稱，此蓋沿用光緒末年一般談劇家之論調而來。緣老譚早歲偃蹇，初出科時，在京不能搭班，曾走京東一帶跑野棚覓活，又嘗爲人護院，直至同治末始入三慶班唱武生，計數年之久，迨程長庚死，乃改演老生，自是名即大噪，而尤以淸末爲最盛，是可謂老運亨通者矣。當時能與抗者，僅一汪桂芬，時劉鴻昇崛起，以三斬一碰名於時，一時雖足並駕，但論其資望，則相差殊遠。此際談劇者雖知有孫處之名，而久已不見踪跡，故一時談者，遂以譚汪孫並論焉，此際孫處果何往乎，曰匿影滬上，而不敢北返也，蓋自光緒二十六年遭拳匪之亂，內廷供奉，一時星散，流落他鄉，而不能歸者甚衆，而一時死亡之率亦多，如名武生楊隆壽，名靑衣時小福等，皆爲於喪亂之際故去者，孫處旣流落不返，內廷遂相傳以爲亡歿，而孫因此亦愈不能再返，遂彼作寓公於海上矣，因有此一段情節，故京師知者漸少，乃以其名位亞於譚汪，實則以年歲論，以享名之先後論，則孫菊仙實皆出譚汪之上，蓋菊仙爲道光二十一正月初一日生，老譚爲道光二十七年三月初九日生，是孫長於譚六歲，大頭爲咸豐十年八月十四日生，是孫長於汪十九歲，譚長於汪十三歲，是以年歲論，當曰孫譚汪矣，以享名先後論，則孫菊仙於光緒六年，即在嵩祝成掛頭塊招牌，其時老譚在三慶，尙屈居楊月樓下，而汪桂芬於光緒九年，始在春台班爲老生台柱，以享名論，亦應先孫而後譚汪，有此兩說，故論後三派鬚生名次時，終以孫譚汪名次而列之，爲較妥也。

三代名伶

在京梨園只余氏一家

梨園之中，最重家世，求其能三代俱屬上選者，亦只有余叔岩氏祖孫三代，能當此譽，爲此論者，

乃名士羅癭公也。羅氏本捧梅捧程者，但於此處，亦不得不抑梅尊余。在其菊部叢談，常有如此之記載曰，「三代名伶，惟余氏一家，三勝紫雲叔岩，皆極有聲者也。梅氏惟巧玲與蘭芳，祖孫濟美，二頊不免蜂腰，當時寂寂無聞。獨雨田以胡琴冠絕都下，所謂三代，當稱雨田也。兪氏則菊笙振廷，勉强可稱兩代，楊月樓楊小樓，亦僅兩代，小樓今無子，繼羅若是其難哉。三勝吾不及見，紫雲則時有往還，其時已不常出演，僅聽過數次而已。虹霓關之丫環，本爲乳娘服青褶子，爲青衫正工，至紫雲乃改穿花衫，每紫雲演此劇時，京中旦角，無不往觀者，其繞場所走步，非他人所能及，故人爭師法也。叔岩少時，嗓音之清亮，無與倫比。紫雲與老譚交厚，常請其指教，故齠齔時，唱做已居然老譚矣，在天津時，聲名籍甚，當北洋最盛時，鹽商皆尙豪侈，常有堂會，必有叔岩。叔岩既日夜演劇，常有四五齣者，於是叔岩憊極，嗓音乃一敗不復振矣。紫雲歿後，叔岩席豐履厚，久不出台。比年間與乃岳德霖，赴演於天津，或遣興於浙慈館，名乃漸起。及新明戲院成，蘭芳乃邀叔岩同班。叔岩能戲一二百齣，皆宗老譚，常有冷僻之戲，他人所不能演者，叔岩皆能之，名乃益振。使叔岩當時，不以過憊損音，則今日之叔岩，則再生之老譚也。由民十前後迄今，亦未見能勝過叔岩者，則再生老譚之論，爲定評矣。

余三勝

三勝湖北羅田縣余家湖人，曾於道光中葉後來京，先是有王洪貴，李六其人者，於道光庚辛間自鄂省至都門，用黃腔爲倡，而未能大盛，及至二十四五年之際，據都門紀畧所載，三勝在春台，李六輔之，王洪貴在和春，張二奎在四喜，程長庚在三慶，四大徽班旗鼓相當，角逐一時，所奏悉楚調，蓋至是而黃腔勢力已普遍京師，是不得謂非三勝之功也，又按程余張，後世稱爲鬚生前三派者，似不易分其軒輊，惟考其成名之次第，則固仍以三勝爲首出，都門竹枝詞有云：「時尙黃腔喊似雷，當年崑弋話無媒，而今特重余三勝，年少爭傳張二奎。」

此道光末年之作，爾日長庚雖主三慶，而實未能與三勝抗，且不及二奎，論此際歌壇，故應以三勝爲盟長矣，其擅長之戲，在都門紀畧所收錄者，僅定軍山黃忠，探母楊四郎，當鐧賣馬秦瓊，捉放曹陳宮，雙盡忠李廣，碰碑楊令公，瓊林宴范仲禹，戰樊城伍員八齣而已，此不足以盡其所長也，欲知其能戲之博，氣魄之雄，必求之「春台班戲目」，以劇目載列乃全收而無遺者，冊中除上列不計外，尙有絕纓會，南陽關，打金枝，盤河戰，金水橋，捉三關，蘆花河，白帝城，一捧雪，清官冊，伐東吳，洪洋洞，太平橋，獻城都，桑園記，審餅二，空城計，取帥印，造白袍，黃金台，金沙灘，狀元譜，忠烈圖，陽平關，錘換帶，嘆骷髏，法門寺，慶頂珠，刺王僚，五彩輿，盜宗卷，清泉洞，捉放曹，（又名縱曹記）等劇。後來所稱譚派之戲，未有能逾此範圍者，蓋譚鑫培雖號出於程氏（長庚），而其幼年實嘗親炙三勝，繇譚父志道，旣與余爲同鄉，同治二年，又同搭廣和成班，受余之提携，觀鑫培之戲，凡長庚所長者，彼多不善，而三勝之見長者，彼則無一不能，是亦足以覘其源流所自矣，三勝於道咸間悉在春台，同治初始改搭廣和成，未幾即輟演，同治末卒於家，子紫雲，習花衫，光緒初最享名，孫叔岩，勝蓀，至今猶執鬚生之牛耳，而不替也。

余叔岩

論清代畫家宗派者有言曰：石谷學畫於烟客，而轉傳其技於麓臺。不佞於京劇鬚生之宗派，亦仿其例曰：英秀學藝於三勝，轉授其藝於叔岩。英秀之藝，實兼程長庚，余三勝之長。三勝爲叔岩之祖，名青衫紫雲之父也。近代論鬚生派別，則曰孫譚汪。同光以前，亦有三派，是爲程余張（二奎）。余於三派之中，實主鄂，唱腔運調，多近漢讀處。英秀則集程余之長於一身，其藝得自三勝者實多。此亡友文瑞圖爲吾言者。叔岩出世較早，因得畢萃英秀之技，時有請益，是以譚氏在日，叔岩已露頭角，小小余三勝藝名，競傳京津人士口角。

叔岩行三，幼即以學譚聞。光宣之交，演唱於

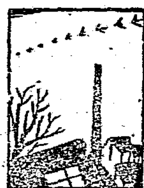
津沽下天仙，貼街亭，罵曹，定軍山，探母等劇，觀衆以無處插足，抱向隅之憾者，不知凡幾。不久，嗓敗，叔岩乃潛居京寓，刻苦用功，及稍復原，假春陽友會彩排之便，時在浙慈館登台。以資練習。春陽友會爲鼓票樊棣生手創，爲京市翠鳳菴以後第一大票房。叔岩爲演習計，列名其間，爲會員之一。積年蓄養，藝益精純。民十以前，兪振庭鑒觀衆深感英秀之逝。無以過癮。邀叔岩出演三慶夜戲，無日不座無隙地，盛況一如英秀登場。嗣後，出演開明戲院，公演寧武關、戰太平等劇，雖長尋常票價一元二角至兩元，座亦滿坑滿谷。叔岩爲人，極重義，名丑王長林歿後，仍引其子王福山爲配，其念及舊誼，洵爲常人所不樂爲者。近歲多病，乃鮮登台。論其藝則崑亂不擋，不失爲鬚生第一人物。然而其祖孫父子，皆爲一代宗匠，家世固無有高於余氏者。三勝假英秀爲介，得傳家學於叔岩，尤寓有循環因緣之意味，堪爲梨園史中佳話也。

◎ ◎ ◎ ◎

楊宗保

原來是女道士

楊家將勇猛無敵，其事蹟見諸宋史，而世傳楊延昭之子宗保，於穆柯寨招親一事，言之鑿鑿，好事者復爲排演，入諸戲劇，即今日戲塲所常演之「楊燒山」「斬子」諸劇也　據傳說及戲劇上觀之，楊宗保固一英俊少年軍人，自無疑意，近聞一說，出人意外，亟爲記出，願與諸博聞君子共研討之，某君云，其友棄六先生，於光緒三十四年，自洛陽西行，直叩函關，途經新安城東約二十餘里，道傍有古刹「玄元觀」，觀中亘石矻立。字多剝落。僅存「楊業之女孫宗保，慼乃祖之義，因出家而冠焉」。及「元至正十四年（謹案至正十四年適當公元一三五四，民國紀元前五百五十八年），某月某日書」等字耳。按此，則楊家宗保，當是女兒，而立碑於此，必是在此觀中修行，較諸後來小說家言，自是眞確，至楊家將各劇，多襲自小說，於史無徵也。



溝通中日戲劇工作

實爲不可一日或緩之舉
「望夫石」劇本已開其端

自蘆溝事變以來，日趨於泰階清平天地明朗之階段，竊謂溝通中日之戲劇工作，實不可一日緩也。不佞前曾主張以中式演日戲　並舉袁寰園之「望夫石」爲例　，不謂日方名優之以中戲演於東京者。早已發現於先。是又可謂中國之戲劇業者愧矣。

憶民國十五年（丙寅）秋　，友邦名優守田勘彌，坂東秀歌，村田嘉久子，東出日子江原君子，堀富貴子等來京，　獻技於開明戲院，　所演計有「連獅子」「二人道成寺」「牛道人」「大藏卿」諸劇，守田氏暇日即至中國劇場參觀並作訪問　，及歸國後，竟將全部「法場換子」譯成日本戲劇，演於東京，而徐策之扮像，亦掛髯三，戴相巾，穿紫帔，水袖，登厚底靴，下貫舉鼎觀畫，　薛蛟亦戴武生巾，穿褶子（不戴孩子頭），是遠在英文王寶釧前，守田氏之對於溝通中日戲劇工作，可謂全力以赴矣。其尤難者，守田一行，七月至京，十二月此法場換子已在東京上演，是又不可謂不迅速矣。

其以外人不經繙譯而即正式表演中國戲者，又有女伶曰「安籐紅」，以善學汪笑儂名，馬前潑水，獻地圖等，皆曾演於大連安東一帶，其「刀劈三關」之「未曾出兵先把寶劍誇」之行腔，尤能似之。或曰「安籐紅」乃句驪人未知確否？要亦不可謂非難能可貴者焉。

至於中國名伶之首先至國外者　，則梅畹華之外，當推路玉珊（三寶），不過未至東京，僅至「仁川」耳。時與同往者二人，今俱健在，一郝壽臣

一馬德成，乃由京中德潤蓭店所介紹，此光緒三十二三年間事也。會聞之鄒氏云：始至主人以最優之白粲享客，乃北人非麥不飽，竟以之任意狼籍，主人不懌，更以次精者進，是亦可謂能開風氣之先。所惜者，名伶赴日獻技觀光之人位雖多，而竟無一可與守田勘彌氏媲美者，未免致貽魯雞之誚。或者時機未至，不無障碍，今後如何，所謂「以其時考之則可矣」，吾將拭目以待也。

按望夫石一劇，係爲翟園雜劇續編五種中之第四種，其正編，爲五種，出版在前，續編五種，爲宣統元年印行者，編劇者爲袁祖光，係清末民初，有名詞人，與沈南野先生交情最契，其詞話一種，南野先生嘗行選入晨風閣叢書中，余舊從南野先生遊，惜當時年幼，惟請先生爲講授詞學，於先生交遊，則未能一一請益。晚年輯便佳簃雜鈔，會屬余爲題五言古詩一首，冠於卷端。後知翟園先生爲南野先生之友，乃費數月功夫，搜訪袁之事蹟，茲舉所得如下。袁先生名祖光字小稱，（一作小村），又字翟園，安徽太湖人。中光緒甲午舉人，宦遊湘汴諸地者甚久，至光緒二十八年，始成進士，係三甲第二十四名，改入進士館肄業。雖入仕籍，而不事奔謁，性情瀟灑，有乾嘉老輩風趣。三十三年夏，派赴日本視察教育，本年冬返國，會彙所作諸詩爲東遊吟稿，陳淡然爲之序，後任禮部主事，暇則與南社諸人，爲詩詞倡和，其人交友以誠，有言必踐，自謂生平未嘗作僞，南野先生戲撰時賢品目，以八字評翟園云，和而不流，介而有守，時論以爲眞知袁者，翟園少年爲駢儷文，流麗雅近六朝，至塡詞，尤爲高妙，惜無刻本行世。入民國後，即返回原籍，迨呂調元爲安徽巡按使日，以與翟園有同年之誼，聘爲書記，呂罷袁亦辭歸。以民國十四五年卒，年六十餘歲，其子今尚在上海法院任事云。

鄂伶來京

始於王洪貴李六
在道光十年前後

曾見有談及鄂伶來京之事者，故今爲一補述之。按鄂伶初次來京之人，傳說不一，各是其是，

予亦不敢評其是非。茲爲就予個人耳目之所及者，認爲鄂伶初至京者，當爲王洪貴李六二人。按粟海庵居士燕台鴻爪集云「京師尙楚調，樂工中如王洪貴李六，以善爲新聲稱於時。」據此可見始唱楚調之伶人，必爲以王洪貴李六二人。雖二人籍貫不詳，然其爲鄂伶，則可無疑。但此二人之以楚調倡於京師，又係何時代何年月乎。再細考其書中所述，知粟海庵居士，爲於道光八年夏秋之間，應京兆試客都門，至十二年九月，試罷出都，居停共五載。書中所記，悉爲此五年內之事，則王李二人至京，最晚亦不出十二年後。但於二人之戲，書中則無紀載，至道光二十五年都門紀畧，始兼載其戲。其時李六在春台班，與余三勝同台，余掛頭牌，李掛二牌，其擅長之戲爲醉寫嚇蠻書李白，掃雪劉子明。王洪貴則在和春班，爲該班台柱，擅長之戲爲讓成都劉璋，擊鼓罵曹彌衡，按春台義園碑記，係立於道光十七年者，中有李六而無余三勝，則余三勝必爲十七年以後始入京者，是其後於王洪貴李六爲可知矣，今人談劇，但能及於光初，以前則無知者必頗於書籍，而後方能得之，未知此論以爲然否。

大鼓與戲劇

兩者關係極爲緊密

大鼓中不少戲劇的材料

戲劇本事之來源，雖崑亂翻製，根據不一。晚近評戲材料，又多翻自皮黃，其中大部份則引近於小說，小說流傳至遠，葉盛章之藏珍樓，可無疑地均知係自「三俠五義」。「奇寃報」則元劇中已早有「叮叮噹噹盆兒鬼」，凡此種種，毋庸再述。

皮黃之稍帶有首尾之文武俱全之劇，多半則根據歷史小說間，亦有採諸史冊者。以大畧規定之，如水滸傳，三國志演義兩書至多。再則紅樓夢等。而以傳說爲根據者，亦復不少。如「童女斬蛇」，「貴妃醉酒」，「硃砂痣」，「紫霞宮」，「釣金龜」等，可知劇材之根據，旁及羣書流傳，稍有趣致者，均爲之成劇出演。

吾人於聆大鼓雜曲，如「闘黃對刀」「馬失前蹄」則爲皮黃中之「戰長沙」，如「游湖借傘」，「金山寺」，「合鉢」等，即皮黃中之「雷峯塔」，「白蛇傳」，如「蔣幹盜書」，則「羣英會」也。是知大鼓雜曲中，與戲劇早有相當之關係。只以演唱之技術各異，而分門別類不相混矣。然而大鼓雜曲中另有不少可歌可泣之故事，皮黃中尚有見演，如「金精戲簑」，可增首尾，爲一生旦合演之戲。「賣油郎」，可變成丑與花旦之一齣帶滑稽性之劇。

大鼓雜曲中，比較上所取之材料較廣。固然大鼓之材料，有爲戲劇上不能容納者，如「午眠乍醒」，爲摭拾紅樓中瀟湘館林黛玉春困發幽情一段之描寫，在舞台未免失於單調，但崑曲玉簪記中之「琴挑」，「問病」，「偷詩」，均爲生旦合演之劇，若稍有變化，亦未始不可爲一旦角主要之唱工劇。

現在伶人均爲競爭排襲新戲之際，如能注意及此，當不少豐富之材料，如再能將久失傳久無音響之老戲中「回盃記」，即「摔鏡架」，「二姐思夫」之全本者，加以翻新排演，必能爲舞台上發一異彩也。

不演婆子戲

王長林

他說爲同行留些飯吃

丑角兼演婆子戲，以劉趕三做白最優，如變羊計，探親，鑽球山等，神情滑稽，梨園無出其右者劉伶物故後，羅壽山演婆子戲亦妙，在中和同慶班，覩與老譚演鐵蓮花馬氏，形容近細，殊爲譚氏倚重。王長林出身南府勝春奎科班，本演摔打花臉入春臺班時代，因廝德子與老俞脫離，始改演開口跳，嗣後並兼工文丑，王氏未歿前，予詢不演婆子戲原由，據稱武丑文丑並演，已屬道路寬，倘再兼演婆子，不與同行留些飯，祇顧個人溫飽，吾實弗忍，故不爲之。誠注重戲德名言，爰表而出之。



戲劇中的神鬼

似專以濟戲劇之窮
為中國戲劇的特點

「够不够，神仙湊」，中國戲劇，每到無可如何，神仙出來了。有時，雖然神仙不登場，却遣派部下小卒登台打圓場，於是在下文無戲可唱之際，因爲神仙出場，變成有戲可唱，而且是有熱鬧節目的戲，眞所謂「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」，彷彿神仙專以濟戲劇之窮似的。這也是中國戲劇的特點。

純粹的神仙戲，以及捉妖拿怪的楊戩掛帥，率領天兵天將征討妖魔的準神仙戲，戲文明擺在那裡，可以不談。且說戲文裡面以神仙爲穿插，爲過渡，使戲文不至腰斷的，多至不可勝數。這種穿插，一則是根據戲文來源的野史，在原著上僅僅一句話，而編戲人爲証明這句話的所以然，不惜用神仙或是神差來補救。好比鴻鸞禧金玉奴被莫稽推入江中，而後遇救。今古奇觀對於這事，沒有水卒領導的叙述，但在戲劇內，必要借重水卒，圓全其說。這是一事，又如奇雙會李奇哭監，中間若無號神，將哭聲傳到桂枝耳中，後面的寫狀，三拉，團圓種種戲文，就引不出來。所以號神雖祗是用零碎角色扮演、實際却把握全劇的線索、若是這場擱在文人筆下、就可以說李奇的哭聲、是風吹入桂枝耳中的，戲劇所以上號神，亦即形容風播消息的情形罷？

曹福保護曹玉蓮逃難，凍死在南天地，原是曹福的義，義僕而遭凍死，未免和中國戲勸善懲惡的本旨不合，故此在曹福欲死未死的時候，上八洞神仙，以便引導曹福，登入仙界，使曹福滿心歡喜，

天笑三聲。且所以暗示大衆，曹福縱然因保主凍死，結果是成了神仙，冥冥中所得報酬很大。一齣毫無意義的走雪山，就因八仙上場，成了勸人忠事其主的好戲。這種利用神仙的方法，我們不能不批評他用心之巧。

獨是土地登場，我終覺得無味。猴子戲內土地，十九被孫悟空掐訣拘來，這是根據西遊記原文而編，不能批評土地過於無用。但在彭朋，施仕倫等短打公案戲，祗要彭施被惡霸所擒，必上土地暗護。可是當惡霸想殺害彭施時，土地既在暗中護佑，同時，必有人出而攔阻，婉勸寨主爺稍緩開刀，危急緊要關頭，將將躲過，搭救彭施的救兵，馬上趕到。戲文所以有如此穿插，正爲形容清官到處有人神呵護的意思。不過既有人阻擋於前，土地的呵護，我以爲可有可無。在這裡利用神仙，好像多此一舉，因爲事實上用不着神仙前來湊數的嘔。

國劇中向多小鬼，而今所欲論之小鬼，尚在兩種以外，即一爲陰曹地府中之故事，一爲陋巷編氓中之故事，乃舉其犖犖大者而言之。如淤泥河，乃爲靠戲也，而有一紅蓬頭虎皮背心藍布衣之小鬼，往來於李世民蓋蘇文之間，而出獵回獵，亦非三世修十萬金之類也，而亦有小鬼，如是：蓋恐其劇中人非在此一時期集會，則全戲演不成矣，所最無理者，即狀元印常遇春摔盆之時，一小鬼立於上場門，手擧雲稜四方頭鞭，向馬背上一，二，三，作虛擊狀，以示非此則常遇春不能趕至武科場，但以一齣偉武壞狀之大戲而忽加入此點，是又白璧之微瑕耳，不如刪去之。

惟在龍鳳配（一兩漆）中，則其小鬼爲甚有用，且上兩次，當第一次普慶雲（即普貂子）踞上坐，此小鬼即戴一綠臉子來以板斧大敲其椅腿，乒乓不已，普慶雲不得已而易坐，後來拜堂，則兩小鬼上分立，立於元文慶側者以朱盒上陳平天冠，黃蟒，立於普大妞兒側者以朱盒上陳女蟒鳳冠，蓋非如是，則此劇直不得以「龍鳳配」者名之。因此小生方在潛龍時代，論扮像不過黑褶子高方巾且斜垂一髮綹，旦角亦梳圓頭穿竹布襖褲，非此小鬼站班，則孰知此爲後來之「龍」「鳳」乎？又按此劇，在昔應上一水白臉掛髯滿戴相巾之花臉，今亦減去，徒有「陰陽生」「收生婆」等臨時幫襯，是則愈爲庶人之風而非大王之雄風也。



反霸王別姬

就劇情及構造方法 應以千金記爲根據

自楊小樓梅蘭芳以霸王別姬紅極一時，爲千古絕調之後，當時雖梨園中伶人有搬演此戲者，但以山斗在前，演來恒難出色。然一般伶人，總以能演此戲爲榮，此乃比肩相望求快一時耳。

梅遠居香國，楊則已升天界，此劇已成廣陵散。金少山北來，亦曾演過幾次，但聆之者，思想不同；一則霸王爲生角，非純粹之淨角，少山演來，多少偏重於淨，觀衆逐漸漸以淨角視之矣，一則因有虞姬一角，故觀衆又以偏重虞姬場子，雖云「生旦合演」戲，旦角總有些便宜可佔。於是此千古絕調，紅極一時之戲，又有相當之變化矣。

周瑞安近來甚囂塵上，上週曾數度與坤角配演此戲，是不以霸王爲重矣。觀衆之心理至爲渺不可測，此劇在一週之中，各角競演，致使周瑞安有「霸王忙不過來」及「標準霸王」之譽，是亦觀衆之一種極度的感應耳。

「霸王別姬」爲一慘劇，在歷史上此種事實，已至爲不忍逼視，而舞台上演來，小樓之力拔山兮四句，可裂金石，四面楚歌之聲，形成十面埋伏緊逼而來，蓋故事爲可歌可泣之事，而劇亦屬難能可貴之劇，梅楊之後，吾不忍再覩斯劇，今之舞台上，已無眞個能將梅楊神髓描寫無遺也。

上週之能數度演唱而不厭其煩，並漸偏重於旦角，雖周瑞安有「標準霸王」之譽，亦屬無啥勁頭也。

由此吾人又可知觀衆，與演劇，恒成反比，縱

伶人能演之份量加重，亦不及觀衆之無目的移換其觀劇目標也。

再則，時代坤伶，羣以虞姬爲號召，亦不甚高明耳。

余既爲論霸王別姬一文，茲再就劇情以及構造之方法，爲一「反霸王別姬」文字，蓋有感於「千金記」之「十面」也。

現在演於舞台上之霸王別姬，當然以霸王爲主，併言之，亦應霸王與虞姬並重。雖虞姬並不曾如梁紅玉擂鼓金山，爲乃夫助一臂之力，以退漢兵。但「大王義氣盡，賤妾何聊生」一語，足代表虞姬之抗節從一，況劍横項下，血濺桃花，爲霸王者，横絕一世，致不能庇一妃子！慚矣哉！遂有烏江之刎。故此劇霸王虞姬應並重耳。

此劇中除去霸王一方面，只有韓信之派兵遣將。現在所演，因劇情之迴折，李左車一角，儼如重要，而虞大舅爺之入宮報信，又似乎未便輕置。如是，則韓信形成挑滑車之岳飛，取洛陽之鄧禹矣。此固爲演劇穿挿之一種輕重方式，但吾人若將輕重位置，爲之移轉，調動其劇情，爲彼一方面之描寫，即所謂換其主角，則又可另成一種新劇。霸王別姬，在霸王虞姬互重之下，而將場子移換，以韓信爲主，若崑曲千金記之「十面」，則舞台之上，又當爲一種新穎號召矣。

「千金記」以韓信故事爲提綱，而以千金報漂母爲千古之美談。若九里山前設十面埋伏，將絕世梟傑西楚霸王逼迫得烏江自刎，其功勳已久垂史册，而銅琶奏技，十面埋伏一折，正形容萬馬啣枚，軍情沉急之情狀。可知此「十面」一節，乃絕古之重大表演，則舞台上，如能一換主角，爲反霸王別姬之劇，以十面爲藍本，殊不能如霸王別姬劇中，將韓信形成落寞耳。

如世之編劇家，能據拾韓信史實，以千金記爲根據，翻成「淮陰侠」新劇，舞台上又將多一新製，當能出色。

◇　◇　◇　◇



丑角不應分文武

傅小山扣鬃帽蕭長華反對

范元廉有志要摹倣葉盛章

戲劇之分行，只有「生，旦，淨，末，丑」，初無所謂半工角色，而半工角色者，乃專文或專武，故文生與武生，無兩祖師之理，而文丑與武丑，亦無兩會長之分也。最近武丑人才，雖異常凋敝，而出文丑兼辦者亦不少，乃此風近始盛行，從前之文丑演武戲者且有被人干涉之事，此則可謂寃哉枉也。名丑馬富祿，在科時本能武丑，後與高慶奎郝壽臣合演連環套於華樂，富祿飾朱光祖。不意事被傅小山所聞知，大爲不懌，竟將馬之鬃帽攜去，謂其犯規。俟經多人調解，乃令壽如（富祿）拜傅爲師，於兩益軒設宴請客，始以鬃帽還之。而老名丑蕭和莊（長華）聞此又大爲不平，曰：「丑行不分文武，王長林作會長，問他倒是文丑武丑？」欲覓傅小山加以質問，經人勸阻，以馬業請客而止。（此事似前已畧記，惟無蕭長華不平一事，故不防再補述）故今之以文丑而習武者，則有艾世菊賈松齡皆受多數人之歡迎。艾之十二紅畢朋，爲葉盛章以外之唯一角色。而賈松齡與李少春演董平，飾鼓上蚤時遷，亦從三張半翻下，不殊專工此道者焉。然人選究竟不敷支配，故前此榮陽少主演普球山，盜牌一場，竟由駱連翔子飾楊香武，人才之少，抑從而可知。斌慶社出身者，尚有一武丑爲「蘇斌泰」，曩與楊小樓氏配演二本連環套，不但礙鼻，而且以防風配焦贊，但觀松林遇警，天覇等迎敵，其朱光

祖爲賚爾墩卸手銬一場，倘能有戲，乃今亦病痺，難以登場矣。

而富社之小武丑，近有范元廉者，因其名與范蠡生（源濂）同音，人遂戲呼之爲「致長」。而此角能打能翻能作能念，與黃元慶配八大拿之朱光祖尤爲擅長。某日，葉盛章演盜甲，正當層層上翻之際，此子悄立簾際，目不轉睛而視，某君自後撫其項，則曰：「別鬧別鬧！」是甚用心而後起有望者，獨惜沈金戈自刎，許金修（以善演盜瓶之馮茂著）不來，此後不獨無地學戲，而且無「地藁」戲。是武丑之日見其少者，夫豈一日之故哉。

開口跳

名稱之由來

武丑一角，一名開口跳，余初不解其義，嗣閱書，始知起于亂彈班中。蓋亂彈班皆爲來自鄉村，其組織均極簡單，每以調情詼諧爲多，翻𨁝𨁝戲之只有旦丑小生三項角色，此即具有原始之意也。若古來之亂彈班，亦與此同，只有旦，丑，跳蟲三色，其跳蟲，即專以撲跌翻打爲能者。跳虫爲一虫類，不會開口者，今伶人飾此，旣有跳虫之技，又復道白念唱，是能開口之跳虫矣，故即名之曰開口跳，此爲余之曲解，未知有當否也。此項角色，在今日南北各梨園行內，凡有談者，當無不羣推葉盛章爲第一，功夫之驚奇，能戲之廣博，他人皆不及其百分之一二焉。擅長之戲，而尤以偷雞盜甲等爲絕藝。前者會聆其時遷偷雞矣，身手之矯捷，吞吐之奇險，眞令人歎觀不置，以武丑戲而唱大軸，不但前無古人，恐後來亦不易爲繼也。惟其所演，與古本不同者，爲古本有唱詞，今則無有，且其唱詞極典雅，但非時遷所唱，爲楊雄石秀所唱者。計其初出唱時，所唱係吹腔，詞曰迢迢古道路兒欹，涉水登山敢憚遲，看金烏漸漸已沉西，早覓個旅店安身一夜棲。旣與時遷遇後，唱梆子駐雲飛曲，離鄉背井，露宿風飡不暫停，疊嶂穿山徑，怪石危峰嶺，嗏紅日漸西沉，荒凉僻靜，遠望前村，草舍茅廬近，快趲前程，早覓個旅店安身。至偷雞折內，則

唱皂羅袍曲，遙想當年結義。勝如管鮑陳雷，心展轉自猜疑，我有衷腸訴伊，爲人豈肯忘恩負義殺嫉妻，教人忿恨難容、今夜裡身投旅店、寂寞慘悽，黃虀淡飯，身無所依，飢寒二字甘心意。倘能加入，則此戲當愈爲生色矣。

丑扮老旦

天雷報之張媪，以丑角扮演，不屬老旦本工，實因漢調之舊。漢調十門角色，老旦屬於「婦」，位列第九。蓋即一末，二凈，三生，四旦，五醜，六外，七小，八貼，九婦，十雜是。（末與生及外，均掛髯口，其別則在末掛白鬚，生掛黑鬚，外掛腮鬚，即武老生。又旦與貼，同屬旦角，旦如皮黃中青衣，貼如皮黃中花旦）各項角色、各有其長，婦角重唱工，行「一末，四旦」之腔。做派稍次。各項角色中，以做重於唱者，惟五丑與八貼。天雷報張媪，重做不重唱，婦角扮演，非其所長，乃以丑代。餘若雙別窰之海婆，蘆花計之閔母，理均應老旦飾演。然以做派關孫，亦如天雷報改用丑角。

漢調伶人工丑角者，有程新狗，小新狗，小格蚤，大和尚，江猪子，呂平旺，汪天中諸人，均工張媪，海婆，閔母諸角色。張媪之做，須狀老邁，氣憤，哆索各神情。而其台步，亦須似軟綿無力者。漢調之丑，本應致力腰腿功夫，若瘋僧掃秦，獨重腰工，飾武大，又重矮步。演廣平府，則重跑步。猶有九錫宮之程咬金，下山之和尚，，思凡下山，原非正崑，高腔，梆子等均有之。）均爲唱做兼重之戲。而打花鼓漢子，黃金台差役，以及陳姑趕潘，賣皮絃等戲，吃力處更重於張媪之身段。是以演漢調丑角，較皮黃劇丑角，困難尤多。漢調本有「貼補」一稱、劇中丑角之不吃重者，均以貼補承充。若欲歸納於武丑之內，崭露頭角。必須精於廣平府，雙別窰，下山，掃秦，九錫宮諸劇，始能稱職。否則，一尋常貼補角色而已。張媪在漢調中，時以貼補承之似爲尋常藝術、皮黃天雷報，先取自漢調、故張媪亦以丑角搬演，不認爲反串也。



劇中舞劍時

伴奏樂曲之商討

用「夜深沉」似不妥

李萬春演羊角哀舞劍一場，用及柳青娘（？）頗合節奏，較用罵曹中之「夜深沉」爲合宜，跳舞講踩音樂點，即脚落地，必須與樂聲叶合方好聽，今之舞劍者，大都用「夜深沉」其實「夜深沉」音節之起止，於舞劍之動作，滿不發生關係，荒謬孰甚，伶界不乏達人，何妨創出一種牌子，專用於舞劍，令其天衣無縫，若合符節耶。

案：罵曹一劇，原爲崑曲，出於明徐文長「四聲猿」雜劇中，本名「漁陽弄」乃述彌衡與曹操死後，於幽冥中重演罵曹之故事，俗名陰罵曹，有固定鼓譜，迨後翻爲亂彈，情節稍變，（即改陰罵爲陽罵）鼓譜亦異，改用「夜深沉」，按「夜深沉」一牌子，乃脫胎於絃索調尼姑思凡劇中「風吹荷葉煞」一曲，音節淒怨，本用以代表尼姑之幽情狀態者，茲以其用於狂放悲壯之彌衡撾鼓叱曹時，亦已不合，若更用之舞劍尤謬矣，考梨園舊規，演劇遇有舞蹈情節時，例有一定樂曲，如長生殿舞盤及牡丹亭堆花等用之「到春來」，「錦庭樂」，「後庭花」，「皂角兒」，清內廷承應戲平安如意中，判官與仙女走排場擺燈時用之「錦上花」，與天香慶節中跳飛兎時用之「十二月」，及其他劇中跳舞時所用之「五福降中天」，「春從天上來」等均是，盡可酌情採用，而其音節婉轉，實較「夜深沉」爲動聽，且較「柳青娘」爲佳，蓋「柳青娘」乃鎖吶凡字調流水板曲，向用於武劇脚色對刀比拳及馬童備馬等情節時，非專用於舞劍時也。

臉子與藝術

郭春山寧武關土地堪稱一絕
梆子三世修生丑皆當場換臉

國劇中有所謂戴臉子之角色，此如「財神」「土地」「雷公」「魁星」「犄角二鬼」等皆是，即面具也，然戴臉子之角色，每多艱於表情（亦有根本無所謂表情者，如雷公魁星之類），若以戴臉子而能有特殊之表情，此非今人所能爲也，雖然：過去好老（即內行所謂之好角色）專講演戴臉子之戲，而又能側重表情，此大部更須佐以身段，以吾所見者一人，即老名丑郭春山是也。民國廿五年七夕，楊小樓演寧武關，郭飾土地，當周氏一門盡節之後，此土地植杖甩雲帚，走矮步踽踽而上，初見鬼魂之來且驚且歎，既知爲周氏一門之忠魂，則肅然起敬，老旦下而効老旦之龍鐘台步，然後伸出拇指，塡胸疊肚作偉大之表示，見夫人則効婦人行走，見小生則擺擺搖搖，最後見老家人以手捋髯，走矮步送下，一語皆無，而博得滿堂喝彩，雖戴老油鍋色之小臉子，表情則面面俱到，是日聆此一門忠烈者莫不以爲楊外惟此是佳，是誠「老手舊胳膊」矣。

昨談三世修，於此特殊之技亦有所未盡，如末場擺佛之前，上兩和尚，所戴爲羅漢臉子，然有八字素髭，二人有撞鐘擊鼓之表演，其撞鐘者爲醜子，屢撞而鐘之不響，最後幾乎被鐘將耳震壞。一則兀兀而睡，屢呼不起，其侶以紙捻刺其鼻孔耳眼，略如十八羅漢鬥悟空之「沉醉」「永睡」此二人亦有種種之表情，以鬚生蓋天紅演之最妙，而末場黃桂香與達摩等列坐，其知縣（素面，掛黑三，戴方紗，穿藍官衣（與一馬伕前來燒香，對此大爲感動，突然觸壁而死，乃往前一碰，隨即坐下，而面上已戴一臉子，不知其從何而來又於何時戴罩面龐也。此馬伕見本官化去大爲忙亂，搶攘中亦向前一觸，立時戴上綠色小臉，此其快速，皆有如「五鬼搬運」，謂非「臉子之藝術」得乎？

年來因猴戲之餘波，角色戴臉之風復熾，但求其能如上述二者之妙，實渺不可得。是亦老戲技巧日漸沉淪之一事耳。

崑曲肇興於明中葉

為最美術最完備的戲曲

程硯秋近爲振興崑曲，特聯絡韓世昌、白雲生等，合演牡丹亭「閙學」「遊園」「堆花」「驚夢」諸齣，以資提倡，其志可嘉，不佞夙喜崑曲，嘗從先大父習之，其中奧妙，畧窺一二，茲隨筆記之，要亦爲同志所樂閱也。

崑曲肇興始於明之中葉、至魏良輔乃集其成，文詞典雅，宮調謹嚴，音韻節奏，更稱佳妙，蓋最美術而完備之戲曲也，揆其內容，可分㈠製曲，㈡譜曲，㈢度曲，㈣演曲等項，夫製曲者，以文字製成歌曲，即俗所謂塡詞也，是爲詞章家事，譜曲則爲音律家事，乃以工尺字譜，按音律原理，審訂曲文之陰陽四聲，而譜成音節，以爲歌唱之用，亦曰製譜，俗則謂「打工尺字」也，度曲者。即按五音四呼，陰陽四聲等法，拍度曲文，以成歌調，演曲乃按曲中所述事跡，訂以關目排塲及脚色音樂，搬演於舞台之上，此崑曲構造固有之次第，而製曲者，必先能度曲，然後所製之曲，始能得宜，否則曲律音律均不明了，其所製之曲，宮調四聲，必不叶合，縱使詞藻極佳，亦殊難成曲，更無論彼之管絃矣，是以製曲家，須先通度曲，即譜曲者，亦必如此，而後始能言製譜，蓋此正與隋書所謂彈曲多，則能造曲之意同，也於此可知度曲一事，較諸製曲，譜曲諸學爲重要，凡研究崑曲者，不可少缺。

拍唱

度曲要亦有法，吾友南屏先生嘗論之曰：「古之善曲者，不尙花腔，而今之

人，則爲爭奇鬥勝，往往以能唱花腔爲貴，然所謂花腔者，即油腔滑調也，油腔滑調，萬不可學，而做腔不可不審，腔貴圓轉，然有時亦貴簡老，腔貴柔順，然有時亦貴挺拔，度曲者全在乎相題爲文，非可拘於一格也，總之，崑曲之腔，以能做「橄欖腔」爲第一要務，何謂「橄欖腔」，蓋取橄欖兩頭尖之意也，一字出口之後，由輕而重，由重而輕，是謂之「橄欖腔」，至於擻腔，（俗名擻頭），則須動下顎，以輕爲貴，而疊腔，霍腔等，皆須出於自然，以不落痕迹爲要」，觀乎此，則度曲之法，可畧得知。

聲調

崑曲聲調，南曲以平聲字爲韻，北曲或間入聲，惟唱時逢斷者，須收韻，如「雲」字，唱「雨雲」，「陰」字唱「衣陰」，「溫」字唱「五溫」，「林」字唱「里因」等是，音韻收準，其聲自然隨笙管柔和，又逢入聲必「逗」，逗者斷也，故入聲字以唱收煞爲目的，不得稍拖尾音，而曲中最無範圍者，曰「引」，曰「白」，引係曲之首，白乃曲中之白文，須表白曲中之情理，其中應抑，應揚，應疾，應徐，非筆墨所能形容，要可以意會，而不可以言傳也。

身段

至於脚色動作之身段，欲求優勝，必先有一種體貼工夫，何謂體貼工夫，即體貼曲中情節，如裝扮聖賢，必當神似聖賢，裝扮盜賊，須一如盜賊是也，按體貼不僅以戲本中揣摩之，必須熟悉古人歷史，及當時情形，設身處地，摹做其人，性情氣慨，務要吻合，是以離合悲歡，無不中節，嬉笑怒罵皆成文章，否則若不知體貼，則必與曲情相背而不合，例如琵琶記，「思鄉」中，其小生尋思之姿式，須先靜其心，或側首，或低眉，或仰視天，或垂看地，務要心神並定，斯爲得之，又如荊釵記「議親」中之老旦，切忌直身大步，口齒含糊，俗云：「夫人雖老，總是小姐出身」，衣飾固舊，舉止禮度宜存，餘如西廂記「遊殿」中花臉之上場，要未開其口，先貫於相，使觀者一見即笑，乃爲有趣，凡此種種，要皆仔細體驗，務使動作得宜，身段有度，方不失表演之精神也。

弋腔考

今韓世昌馬祥麟等所組之戲班，以其於榮慶恩慶等字樣下，加書崑弋社三字，故人多稱爲崑弋班，俗則謂之高腔班或高腔戲。至弋腔與高腔爲一爲二，殊不易明解，茲爲研究起見，不揣愚陋，書此而釋之，按弋腔本作弋陽腔，創始於明嘉靖間，徐文長南詞叙錄云：「今唱家稱弋陽腔則出於江西，兩京湖南閩廣用之」。言弋陽腔者，以此爲最早出，而言之未詳，至湯臨川作戲神清源師廟記，所述始揭其眞。據云：「……此道有南北，南則崑山之次爲海鹽，吳浙音也，其體局靜好，以拍爲之節。江以西弋陽其節以鼓，其調喧，至嘉靖而弋陽之調絕，變爲樂平爲徽青陽。我宜譚大司馬綸聞而惡之，自喜得治兵於浙，以浙人歸敎其鄉子弟，能爲海鹽聲，大司馬死二十餘年矣，食其技者殆千餘人」。始知弋陽舊有腔而絕，至譚大司馬，又因海鹽之舊，而製爲新弋陽腔。傳行甚速，立遍國中，南北二京，早行採用。北京本有北曲絃索唱法，以不受歡迎，乃雜採弋陽腔之法，而成爲京腔，後以聲調高亢，故又曰高腔。康熙間王正祥作新定十二律京腔譜，其例言明載曰「弋腔之名何本乎，蓋因起自江右弋陽縣，故存此名。猶崑腔之起於江左之崑山縣也」。李調元雨村劇話曰「弋腔始於弋陽，即今高腔，所唱皆南曲，又謂秧腔，秧即弋之轉聲，京調京腔，粤俗謂之高腔，楚蜀之間謂之淸戲」。由此可見所謂弋腔與高腔，其腔名雖異，而實一調也。往者高腔班中多兼唱崑腔，故書其班名崑弋班。民國二十三年馬祥麟等在煤市街四明戲院出演時，曾特煩北京高腔票友，唱刀會訓子滑油山，二十五年在哈爾飛，余曾聆聞鈴一齣，今之崑弋社恐能此者，而吾友方問溪則能拍唱也。

京腔

在高陽人所組之崑腔班中，於二三年前，尚仁能唱弋腔者，故至今猶稱爲崑弋社，但今日班中，則已無此腔角色矣。此種弋腔，又名曰高腔，今日知此

名者尙有，若其又一名曰京腔，則知者殆更爲少見。予按京腔之名，雖出弋腔，而當其極盛之時，實能壓倒弋腔而代表之，其時期，則以清初及乾隆朝爲一隔斷　清康熙王正祥因當日京腔最盛，而無曲譜可尋，故特撰「十二律京腔譜」一書，以爲度曲金針。據原書分爲三腔三調，腔三曰：「急轉」，曰：「行」，曰：「緩」，調三曰：「翻高」，曰：「落下」，曰：「平高」。行腔者句頭之中，下餘兩三字，則於其間頓挫成聲，故謂之行腔也。緩轉腔者，曲文句頭，止餘一字，勢在難行，而其腔又纍纍如貫珠者，然於斯時也，必擊鼓二聲，以諧音調，故謂之緩轉腔也。急轉腔者，曲文句頭上止餘一字　而其腔亦僅不絕如縷，腔宜急轉，乃可收聲，二聲之鼓，可以不擊，故謂之急轉腔也。翻高調者，從低唱而至高之謂也。落下調者，從高唱而至低之謂也。平高調者，從高唱而至本句之終之謂也。此書中所論如是，伶人之唱是腔者，亦只能習其藝術，而不能舉其名詞與其原理。往時老伶盛慶玉生時，予與往還頗密，每晤皆談掌故者爲多，屢思取此腔唱法，向伊探詢，終以年老不能久談作罷。予恐此名詞，久而愈爲世所忘，知老友方問溪家中，尙藏有此腔曲譜，乃淸道光間春台班鈔本，爰請其製版披露，用期保存國劇之精華，而增進耳目之聞見，庶乎能免浪費筆墨之譏也。

胡琴傍角

始於光緒初年

在今日劇場中每遇大軸戲之生旦合演者，以調門不同故必各帶司琴之人，按其所隨伶人調門高低以拉。若已成名角，而無專司胡琴之人，則必引爲恥辱，此乃通行之風氣也。按之古規，絕無此例。從前各班中場面，皆輪流作活，並無以某場面屬某私人之事，此班規也。專用胡琴，起於光緒初年，時余紫雲時小福同在四喜班，以行腔較多，他人不易湊合，必用名琴師李四，爲之托腔，方能收烘雲

托月之妙。自後每演必李，而予以津貼，每齣不過當十錢數緡而已。非如今日之動輒二三十元也。按自咸同至今，最以胡琴名者，前推樊三李四韓名兒，後則梅雨田孫佐臣。在前三人，樊三在三慶，爲程大老板琴師，韓明兒在春台，爲俞菊笙琴師，而李四在四喜；爲時余琴師，光緒初年，鼎足而立，但論享名之盛，當尤以李四爲首。李本名春泉，京師人，長兄春元，人稱李大，五弟春林，人稱李五，俱以打鼓著稱，惟春泉則以胡琴顯名。其師父，即於二黃中首先改用胡琴之沈六，而其能研究致於精妙者，則又受名笛師戴錦江之指導。蓋錦江爲蘇州老樂工，北來京師，亦搭四喜；深於文學，又能自製譜填詞，春泉於拜戴之後，而技乃能臻於神化也。春泉之琴技既高，故每奏一曲，台下輒有彩聲，舊劇叢談謂胡琴得彩，始於李四，即指此也。春泉始終搭四喜班，初隨梅巧玲、後則時小福余紫雲。新逝世之曹沁泉，與故名宿梅雨田耿永祿劉玲子，皆爲李四弟子，而春泉之名，則知者殊無幾人也。

跑驢子

昔爲高腔劇本 後始改翻皮黃

跑驢子一劇自丑角大會揭演以後，今已嘖嘖京人士之口，崑腔班中，以此名通俗，故韓世昌等演其全本時，亦寫戲報曰跑驢子。至於此劇本之出處來源，固已有人談及，如戲曲週報首謂此劇乃霞箋記中之第十二齣，本名書房私會，實報又載此劇脚本，爲名丑遲子俊家所藏，他報又載裴盛章此劇，乃授自故供奉王長林者，僅坐科時一演，後即未露。總上三說，則此劇由來，已得七八，但尚未能爲貫通之論也。吾嘗彙集衆說，參以書冊知此劇，確爲原本霞箋記私會一齣。但在淸初及中葉前後，悉用高腔唱之，昇平署曲本目錄中，列有羅容探病一冊，實即此劇，下注高腔用本，是其敍確切之明証，此劇既爲高腔唱本，則高腔世家，自有藏本，遲子俊者，即唯一之高腔世家也。蓋子俊家諱振海，爲遲遇泉之長子，而乾嘉間高腔十三絕中名武

生遲財官之嫡孫也。父文英爲財官次子。不詳所習。遇泉家諱春薛，習皮黃武老生色，擅劇有截江奪斗，對刀步戰，戰潼台，泗水關等。中歲耳聾，即在三慶班任管事，與程長庚徐小香皆極相得。光緒中，楊月樓與譚鑫培同搭三慶，因戲份問題，時起爭執，每賴遇泉爲之調停，得以中息。而老譚寫曹一劇，又爲曾受遇泉之指教，始乃臻於極妙。後於光緒三十三年病歿，年六十二歲。子俊雖習丑，而出演不久，即改任管事，故除內行中人以外，能舉其姓名者極罕，至於其爲高腔世家，則世更不加以注意。今因跑驢子劇本，應運而紅，遂及子俊，因子俊，遂即述明其爲高腔世家焉。

前言跑驢子一劇，本名麗容探病，爲高腔唱本，究於何時即翻改皮黃者，此亦當加以研究之問題。據余所知，或在道光末年，咸豐中年因皮黃既已崛興，便有人取高腔原本，即改爲皮黃演之者。據書籍可以考出，其最早演唱者，爲咸豐十一年五月十五日，昇平署民籍學生等，曾演此劇於熱河行宮之烟波致爽戲台。按其角色，係以汪竹仙飾李玉郎玉香飾張麗容，武丑潘五爲其主角，陳四保飾書童，陳嵩年飾玉郎之父者，其角色分配，悉爲一時上選，自屬空前絕後之傑作。按當時雖不以武丑爲主，而武丑實共重要人物，而潘五在當時實甚負盛名者。咸豐以前，所在戲班不詳，及同治二年，尤許淵始演戲之際，其名則見於春臺班中，明年兼搭久和班，都門紀畧嘗載其戲，曰當鋦賣馬店家，十二紅舉明，雙沙河魏小生。至同治十一年，春臺改組，而潘五之名，尚見載列。至光緒二年，即不復見，是爲演跑驢子之第一人物。按王長林在同治中年，坐科勝春奎科班之中，其時潘五尚在，或者潘五曾在該班任教習，而將此戲，直接傳與拴子，亦未可知。否則長林本師王文隆，自能此戲。據長林每語於人曰，憶吾師易簀時，嘗喚至榻前告曰，汝所從學之戲，固爲不少，然尚不及吾所能者十分之一，其未傳者，惜乎隨我埋沒於地下矣。由此足証文隆能戲極夥，則此劇之爲由文隆所傳，亦可能也。長林既學得此戲後，以配角之人，露演頗少，垂暮之年，始取出授於葉盛章，以迄於今，大走紅運，此常非拴子生前，所可夢想者也。

梅蘭芳首倡

皮黃「崑曲化」

因崑曲歌舞並重
頗含有藝術組織

載歌載舞，是中國戲曲上一句好名詞。有歌無舞，或是有舞無歌，似乎是不够完美戲曲的徵象，本來歌由心而生也。（適樂記之半句）舞亦由心而生也，歌舞都發于心，乃出乎自然的，如人逢一大喜事，自然不知手之舞之足之蹈之。由此說來，歌與舞，須臾不可離也。

吾國高上戲曲當推崑曲，固不能以成敗論也，崑曲歌不離舞，思凡夜奔（指崑班而言）爲獨角戲字出身隨，手眼身法步互相關連，故雖台上一人，而能照滿全台者也，此無他，歌舞合一之好處也，總之，凡戲曲之歌舞能合奏者，必優于單有歌者；秦腔之風擺柳（如算糧銀川之走浪步）不但不美，且可令人脊骨生凉，皮簧中歌舞則多半分離焉，梅氏崛起之初，「極趨崑曲化」，首創之嫦娥奔月黛玉葬花即謀歌舞合奏者也，試以葬花而論，雖名爲歌舞合作，而不免不圓滿處，其詞係出于文人大筆，雅雋之至，以較昔日詞句，雲泥天壤，葬花二六板，爲戲中骨子，正如畫龍點睛，首句「取過花鋤仔細鋤」將鋤着地，二句「輕鬆的香土掘一番」用鋤作掘形，三四句「回身取過幾花片好將艶骨葬黃泉」作取花片埋的姿式，五至十句「怪儂底事淚暗彈，花開容易花開難，一坏淨土把風流掩，莫教漂泊似紅顏，質本潔來還潔返　强如汚濁陷泥溝」，弄鋤葬花作斜身身段，末二句「荷鋤歸去把重門掩冷雨敲窗夢難全」如以詞就身段「荷鋤歸去……」當另一場作回身掩門狀「冷雨……」則當臥畢甫起作不寐狀方爲合理，而梅則並此二句作荷鋤一轉身回顧式即下場，如果照戲理演來，又未免不合戲格式，以梅之聰，衆文人爲輔，尙難有不切符之處，甚矣，載歌載舞之難也，崑曲更無論矣。



保存舊劇精華

亟應排演之三劇

慶安瀾……蓮花塘……順天時

慶安瀾與蓮花塘，爲光緒間極盛行之裝戲。內敘大虬龍與龍母，生子女各一，以龍宮閒暇，遂各變作人形，赴人間遊逛廟會。恰有一女子，帶院公乘坐車輛，亦往廟內燒香，適爲小虬所見。驚其艷色，撩動凡心，即向其父要求，欲聘娶爲婦。其父以人神兩途，堅不之許，又向其母請求，龍母以溺愛其子，允爲設法。即帮助其子，强行搶刼，女子被逼，擬投江而死，反爲小龍所得，逼之允婚。院公於衝散之後，適逢本地知府，控告老虬小虬，知府即派人往拿，觸老虬之怒，遣兵敗將，將一郡生靈，淹死無數。事爲觀世音大士所悉，即遣神將與孫悟空等，往拿大小虬龍。時達摩老祖，東遊渡江，有淹死鬼魂，向之訴冤。達摩允其請求，又會見悟空，孫引誘大虬小虬龍母等出戰。而達摩則預先設蓮花塘，外圍假山，內有塘水，達摩端坐其中，上點萬盞蓮花神燈，悟空既引大虬龍母小虬等入於塘內，遂將其一一擒住，露出原形。此劇本爲小榮椿原本，程繼先錢寶奎郭春山等皆爲該科學生，現尙存在，當時飾何角色，則不悉，惟知爲梅蘭芳打崑鼓之唐春明，則以飾達摩稱者。至小天仙演此，則以何佩亭飾達摩，楊長喜飾悟空，遲月亭飾小虬，楊隆壽既入內廷，又將此劇，授之本家太監，陳子田耿玉卿等，皆曾講過。其劇本舊藏楊長喜家，民國初年，爲田際雲拿走，欲行排演未果。

田死，劇本亦散失。徵聞戲校鼓師汪子良家，尙藏有未帶念白曲本，但亦屬可用者。想目下各科班，皆以排新戲相競爭，何不出取原本，請舊時演過之人，出爲排演，如此則可保存佳劇於永久矣。

問溪謹案：慶安瀾與蓮花塘二劇，誠有重爲排演之價値，余家尙藏有該劇總綱，乃清昇平署鈔本，係先大父星樵公供奉內廷時爲諸內外學等拍用之者，凡我同道，有願保存舊劇精華，樂爲翻演重現於舞台者，余願授以唱法，共同研究。

又，「順天時」係清初人所編傳奇之一，見著列於曲海總目提要卷三十九，據云「鄧九公守三山關，妻趙氏，女嬋玉秀玉。皆善戰。九公素忠勇，奉命率師拒岐周，値炎暑，子牙令軍士挾棉衣，憑高結壘，時果降雪九公紮平坡，被擊敗績。初子牙詣崑崙謁其師元始天尊，師付封神榜令滅紂興周，有黜徒申公豹，忌子牙，必欲滅周興紂，唆使諸襪致與子牙抗敵，遂之飛龍洞，說懼留孫門人土行孫，盜師法寶薦書，令投九公，當富貴，兼得佳耦。行孫善地行術，倏詣商營，九公見孫貌不揚，令充催糧使。時周將搦九公戰，公與女嬋玉皆被楊戩神犬所傷，苦不能勝。行孫運糧歸。即救以金丹，立愈，且言可計刻擒子牙等，九公喜，授以先鋒，令出戰，用綑仙繩遂擒哪吒黃天化。九公設席賀，欲其委心效力，給以女妻行孫。行孫急欲婚夜刦周營，子牙預令楊戩用變化法擒行孫，縛者才易手，行孫即用術遁歸。戩知綑仙繩係懼留孫法寶，遂詣請所由，懼留孫即至周營，使引行孫至，立擒之，詢其故，知爲申公豹所誘也，責以逆天背師，欲誅之。行孫告以九公許婚事，師知夙有前緣，與子牙議，遣散宜生往說鄧，鄧僞諾，給子牙親納綵欲伏兵擒子牙。懼留孫先知其計，預令埋伏，使行孫擒嬋玉歸，成婚，令至商營招其父。嬋玉知天命歸周，回營見父，具以人心天命曉之，九公遂悟天不可違，遂棄殷歸周。」編者以九公能順天命，降岐周，故命名曰順天時，按今我華北臨時政府既經成立，得友軍帮助，不及一年，華北華中地方民衆，皆趨之如歸，是亦可見天命之所歸矣。爲黨府諸將帥者亦應能悉天不可違之理，曷不效法九公，以自取富貴也哉。倘此劇翻改演出，定予人以大覺悟也。



「十三咳」來源及唱法

「十三咳」乃西皮調中腔格之一，因腔中有十三個「咳」字，故名十三咳，如五花洞眞假金蓮合唱「這精怪變人形」及迴龍鴿王寶釧與代戰公主合唱「學鳳凰伴君眠」等時均用之惟一般伶人專尚花腔，遂各就所好，輙將其腔延長至十六七「咳」字，於是名不副實，音節乖謬而最初之「十三咳」腔，幾無人能歌矣，考其來源，脫胎於梆子腔迴龍鴿登殿王寶釧之歌曲　並參以「風擺柳」牌子，混合而成，特加變化耳，揆其音節頗爲繁雜　，係以「變宮」爲主調，故西皮劇中多採用之，以代表喜悅情感，惟宜　人合唱，若單獨歌之，殊不動聽，且唱時須絃急聲高，非具天賦喉嚨者，不易見巧，茲就所知譜其音節如下，以就正君子焉：「

——衣呀衣呀呼那阿呀呼咳」

噯噯——（仩五仩五六工五六工尺上尺）成精怪衣呼那咳（六工尺上尺）變人形那呼咳——衣呀衣呀呼那阿呀呼咳噯噯」——呼咳噯噯」——呼咳呼咳」「咳衣呀——哈——哈那哈——衣呀衣呀呼那咳——哈」「呼那咳——呼那呼那呼那呼——呼那呼咳咳那呼咳」

按上所譜「十三咳」腔格，乃本五花洞劇中眞假金蓮所歌者，至迴龍鴿唱法亦與此同，惟須將「成精怪」及「變人形」二句，改爲「學鳳凰」與「伴君眠」耳，又字旁所註之「•」及「⌐」」，乃爲板眼之記號，即「•」爲正板，「⌐」」爲腰板也，至字下之「——」則係延長聲記號，凡遇此時，其上之字，歌聲須拖長，俟「腰板」拍過，再接唱其下字也。

西皮調

起源於甘肅又名西秦腔

謂西皮出於湖北之黃陂乃民國以來之說法首見於梨園佳話，其後若說譚，京師三十年來梨園史，崑亂考等書，皆沿用其說。若在清朝，則無此論，考之書籍，實出甘肅。據吳太初燕蘭小譜卷五云，「友人言蜀伶新出琴腔，即甘肅調，名西秦腔。其器不用笙笛，胡琴爲主，月琴副之，工尺咿唔如話，且色之無歌喉者。每借以藏拙焉。若高明官之演小寡婦上坟，尋音赴節，不聞一字，有如傀儡登場。昔人云絲不如竹，竹不如肉，口無歌韻，而籍靡靡之音以相掩飾，樂技至此，愈降愈下矣。」此但言琴腔爲甘肅調，而未言其爲西皮調也。至道光間，張亨甫作金臺殘淚記，始有南方謂甘肅腔曰西皮調之語。其後謝章鋌作賭棋山莊詞話，又承襲之，其言曰「甘肅腔即琴腔，又名西秦腔，胡琴爲主，月琴爲調，工尺咿啞如語，今所謂西皮調也。」按謝氏生於嘉慶二十五年，卒於光緒三十年左右，年蓋八十歲上下。由此可證在滿淸二百年，悉謂西皮調出於甘肅，絕無出於湖北之說也。即慣爲僞說之楊靜亭，在其都門紀畧中，亦僅謂黃腔始於湖北黃陂縣，一始於黃岡縣，故曰二黃腔，亦並未論及西皮之出於湖北黃陂也。綜上二說，則西皮之爲出於甘肅明矣。至其所以得名之由，蓋以此調原出甘肅，首先流傳於陝省，甘肅在隴之西坡，陝省原有地產之秦腔，故呼此新來之腔曰西秦腔，或又曰西坡調。坡與陂古來爲同聲之字，同聲之字，即可轉借使用，故由西坡調一轉而爲西陂調，後又省阜作皮，故曰西皮。此論通行全國，已五六年，無或持異議者，其詳見於腔調考原，留心此道者，不妨一取閱也。

七紅八黑

崑弋班中，舊有「七紅八黑三和尙」之說，畧舉其目，則有刀會關帝，人獸關閻王等，言皆雜演者也。是說聞之已久，乃近閱「曲海總目提要」，則所謂「七紅八黑」者又另有說，乃兩傳奇名也。「七紅記」曰：襄陽有黠僧如眞，與儒生朱聘善，後

殺女子碧桃，屈陷朱生於獄 及御史葉弱超雪朱生寃，偕投北寇旭烈爲軍師，馬光祖與朱生（時已擢大魁）同往討之，偕有妖術，由關帝顯聖，會七神以討之。七神者「張道陵天師」「赤心忠良王元帥」「劍仙崙崑」「虯髯張仲堅」「唐將秦叔寶」「上仙鍾離權」及「漢壽亭侯」也，此劇一名「寶劍記」。「八黑記」則謂儒生劉榮劉貴爲妖狐所攝，包文拯作牒文一道，焚奏天庭，上帝命八英降世而收服之，八英即八黑，則「項羽」「張飛」「周倉」「尉遲恭」「鍾馗」「趙玄壇」「鄭思」「焦贊」。「七紅」者皆若丹砂毀血，「八黑」者則全如堅墨煤炱也。案崐曲破台之王靈官胸前皆掛「赤心忠良牌」，此所云之「赤心忠良王元帥」，當即歆金湜紅之靈官角色。又秦叔寶與於七紅之列，則當日之「瓊五將軍」，豈亦曾顏如渥丹乎？崑崙奴吾所見者勾紅三塊，在邇時亦必勾紅三塊，至於「八黑」中之「鍾馗」雖紅顱門，但嘗以問吾友翁君偶虹，據云：確係黑鬍子。是「七紅八黑」之又一說矣。

此二劇惜今皆無演者，否則一如焦贊所云之「紅的紅似血」，黑的黑似鐵」。而且或如卦象或如巧圖，豈非舞台上之奇觀哉？

李敬山和梅蘭芳

大開玩笑

虹霓關一段的絕妙好詞

已故名丑李敬山，民初在天樂與梅蘭芳王蕙芳張寶昆同演虹霓關，祭靈堂有一段唱倒板爲「見靈堂不由人……」與寄子同調，城樓一大段仿失街亭，敬山嗓子甚高，一種怪音，令聽者笑煞，詞曰「我正在城樓觀山景，耳聽得人馬亂紛紛，旌旆招展空蕩影，原來是瓦崗發來的兵，我亦曾派人去打聽，打聽着瓦崗賊子領兵來奪我的虹霓城，一來是我家老爺無謀少學問，二來是將士無才，才失了虹霓城，你旣到此就該把城進，你爲何猶疑不定，進退兩難，卻爲何情，我這裡只有扶城的人兩個，又無有埋伏又無有兵，進得城來無有別的敬，準備着洋油灌臘犒賞你的衆三軍， 你休得胡思亂想心不定，你就來來來，請上城樓，聽我教訓。」



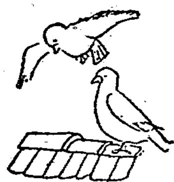
三國事蹟編爲戲劇

遠在明末之崑腔班中
全部編演則始於清宮

按今日戲場通行之三國戲，其數甚夥，詳見清乾隆鈔本「春台班戲目」中，余按三國事蹟，原極熱鬧，演而爲戲劇，自亦足引人入勝。僻見之戲不論，現今所通行者，如羣英會，甘露寺，美人計，廻荊州，捉放曹，空城計，長板坡，連營寨等，固爲吾人之所最常見者也。此等材料之編爲戲劇，原不自亂彈班起，遠在明末之崑腔班中，即早已編成傳奇，今舉一二如下。如錦囊記，除見無名氏傳彙考外，曲海總目提要第四十四卷，亦有著錄，其內容所演，即今之甘露寺，美人計，回荊州，蘆花蕩諸戲是也，若傳本今則未見。如古城記，是曲海總目提要卷十八，內並云按三國志，關羽奔先主於袁軍，無至古城會張飛之事，又飛傳中但言其隨先主依袁紹，畧不載其據古城事，又劇中所演五關斬將，亦正史所無，又斬蔡陽，乃先主與龔都合時事，劇中以爲關羽至古城時所殺，此皆原本三國演義，未嘗考事實也。按此，即爲今日通行過五關，古城會各劇之所本矣。此傳奇今尚有明文堂刊本行世。如草廬記，劇中事實，以三顧草廬爲主，而及於火燒新野，當陽大戰，入荊州造箭，祭風，火燒赤壁前後諸事，原多本於演義，曲海總目提要卷三十四嘗著列，今有明富春堂刻本，題劉玄德三顧草廬記，若舌戰羣儒，黃鶴樓，甘露寺諸事，又錯綜互見於此劇之中。如桃園記，叙劉關張結義及初年

之事。因此而知，今日皮黃諸三國戲，固多爲出於崑曲者也。

又近來梨園編排新戲之風極盛，大署多取數齣舊劇，聯合演之，而爲易一新名。其中關於三國演義者，亦復不少，如李萬春李洪春等所排之關公戲。王玉蓉新排之孫夫人。奚嘯伯新排之桃園恨等等皆是。但此皆不過爲老生排新戲者，取關於老生者節取之，爲武生排戲者，取關於武生者節取之，爲旦角凈角排戲者，又節取關於旦凈者節取之，如欲求將熱鬧節目，全部演劇，在今日則勢所不能。因欲演此戲，非聯合許多名角不可，若使三四等角演之，則恐不能生色矣。按今日雖有機會，能聯合各角於一台亦不過演甘露寺，回荊州，長板坡，捉放曹，羣英會等，若罕見之戲，非其角色之所素習者，則不能矣。又有一最大困難者，即爲時間之所不許，因若大一部三國演義，在十天半月之內，絕難以演完也。余嘗考此戲，亦嘗全部編爲劇本，全部演唱數次，其能有此魄力者，亦惟帝王之尊能之，在梨園之中，則甚爲不易作到也。據嘯亭雜錄云「……又命莊恪親王譜蜀漢三國老典故，謂之鼎峙春秋」。初編共分十本，用七字爲戲齣標目，其演於乾隆時者，因無檔案，無從稽查。可以渚，唯在嘉慶二十四年正月，曾演此劇於圓明園內之同樂園，由初九日演起，一日一本，計於初九日，初十日，十一日，十二日，十三日，十四日，十九日，二十日，二十一日，二十二日方行演完。至改昇平署後，則分二十八段演唱，計道光二十二年至二十三年一次，二十七年至二十九年一次，後以伶人缺少，則絕不動此等大戲矣。



武生藝術前途悲觀

老輩典型無復存在

重在穩練不在翻跌

近日歌場，以旦角人物爲最多，其次則爲老生，再次則爲花臉，其感覺最缺乏者，爲老旦小生，而近來武生一行，亦頗有同一感覺。蓋自楊小樓之死，周瑞安欲挑大樑而未能，馬德成露演數次，亦不能長久，孫毓堃屢欲用功出演，但迄今未見實現，在台上常見者，要以吳彥衡楊盛春爲上選。二人亦終日用功，而藝術終未有顯足之進展者，蓋以少名輩爲之指導故也。蓋學劇如學詩文字畫，須目覩以前名人之作品，深知其優美之點，然後可以簡練而揣摩。故論詩文字畫，則漢唐之文章具在，宋元之名蹟猶存，苟有志之士，竭力追摹，未嘗不可挾其精華，而臻其妙境，獨老伶去世，遺風餘韻，與之俱遠，雖有智者不能想像而臆造，此誠爲一大憾事。吳楊等功夫甚好，所惜難得簡練揣摩機會耳。近二三十年來，論武生萃推楊小樓第一，但又如何能成其爲小樓乎。蓋受自遺傳，其父則一等武生楊月樓也，自幼坐科名理，啓蒙老師，又爲一等名武生楊隆壽與姚增祿也，月樓死亡早，小樓受其父之指授少，出科後不能自立，常赴東京演戲，自己發憤用功，由鮑吉祥爲講念白，楊公爲說俞派各戲，經過數年之久，及回京又得其父親同門師弟俞菊笙之親自指點，復與張洪林友善，授以老戲甚多，如此而後，方能成其爲楊小樓也，觀此亦可知其難矣。小樓生時，余嘗爲盛春，向其父長

喜建議，謂楊小樓程繼先等，皆爲楊氏門中所出，得有眞學實傳，現在不妨令盛春向二人學益，則他日必更有造就，長喜亦亟稱善，但以盛春忙於出演作能，今雖欲學而不能矣。或謂不有二李宗楊，亦唱武生乎，曰彼乃以老生兼演武生，非純粹角色，故不及焉。

前當楊小樓生時，一般論者，皆認爲武生人材，只此一人，其他以武生挑班者甚少，即有，亦不過以行頭新奇，切末怪幻爲號召，若其武生本戲，雖能演之，而藝術則實在不够資格也。當時認爲倘小樓一死，便可謂武生無人，不意小樓死後，而武生人材反多，用見一人，只要能自己努力，即未有不成功者也。但在今人眼中，認此爲上選矣，而與古人所見，容或未合。陳彥衡舊劇叢談謂，徽班不甚講求武劇，自楊月樓譚鑫培以武功得名，而武生始爲人所重視。同時有俞菊生，氣概雄偉，武功堅卓，爲個中之巨臂，又兼演武花面，如鐵籠山，艶楊樓，金錢豹，飛杈陣等劇。楊小樓即模倣之，而實學自楊隆壽，楊所能武戲極多，弟子亦夥。同時有張淇林者 武劇極精，小樓之安天會，即其所傳，雖爲二路武生，其功夫不在頭等之下。大概武生以氣度軒昂，工架穩練爲上乘，至縱躍翻跌，乃武丑所能，非武生本等。近日武生，名貴大方，足以追踪前輩者，楊小樓庶足當之。由上所論，知昔人之觀武生戲，其所取者，在氣度軒昂，工架穩練，若其號爲能縱躍翻跌者，亦不甚爲重視焉。余自楊小樓之死，即未嘗再觀新起武生之戲，偶涉足歌場，亦多看旦角戲，故對新起武生諸戲，其所長在氣度軒昂工架穩練歟，抑爲縱躍翻跌歟，又或自有特別技術歟，則亦概無所知。惟以其既具號召能力，則亦自有長處，此社會之所以爭捧之也。

武行槍法逐漸失傳

救急槍么二三乃我肘槍與梅花槍
大八槍小八槍今竟變成爲十五槍

武旦教授劉玉芳，近因年事已高，不願登場，只以授徒與爲人打靶爲業，其人誠篤不欺，而遇事

認眞，最近有某某坤伶皆與之無形解約，殆是由於實事求是，不善敷衍也。玉芳今已四十八歲，與故名丑傅小山爲表兄弟，最早從瑞德寶學藝一年，而以輩分關係，瑞不肯以弟子視之。後入小吉祥，初習文鬚生，能演硃砂痣等，後由黃豹授以武老生戲，溪皇莊等亦皆能之。及入玉成班改從許天元習花衫，打鼇打櫻桃皆常上演。而未滿科時即由家人爲之訂婚，田際雲不令歸娶，其家乃暗賄田際雲許之，及娶婦歸，而嗓倒矣，乃由王玉芳授以武旦，與張玉屛，姜玉珮，董玉林，陶玉芝等，皆師兄弟也，今在各班爲武行頭。其人不惟武工甚精，而且博訪周諮，更向外界求益。後起旦角趙眄文，現從之打靶，偶於宴會上晤得之，聆其所談，多可記者，茲泚筆書之。

劉談：「救急槍」一名，乃近代所有，若在從先，則此名「找肘槍」，言其回身找對方之肘，所以破其兵器，無所謂「救急槍」也。又「幺二三」亦爲劇中武行之一種簡便打法，然此名更爲不經，烏有所謂「幺二三」者，其「幺二三」之數目字乃教授爲學生看工，隨口指示之代表記數，實則此乃「梅花鎖喉槍」之前三着也。另有「大八槍」「小八槍」，夫二八合之其數當爲十六矣，乃在台上用之只見十五着而已，其掉鑽迴身打之一着不知始自何年，竟爾失去，故儘十五之數。劉氏並謂：今日授諸弟子亦只好從俗，否則閉門造車出門不能合轍，與人難以打在一處，則無法使之成「一棵菜」矣。

劉氏之言若此。然過去不久之用「大八槍」「小八槍」仍有能敷十六之數者、其人非它，即國劇宗師楊小樓也。吾嘗謂：「他人使槍只用一端，而楊氏確用兩端，有掉鑽之一打。」因不習武靶，難得其故，今聞劉氏之言，始恍然大悟，非楊氏之異於人，乃今之武行槍法已逐漸失眞也。此外劉氏所談之過去趣聞甚多，未遑一一殫記，而即此數點，亦足以証明其學有本源，言豈妄哉？

× × × ×

武戲中之合唱

已日見失傳

八大拿中均應有大段快板

近日梨園每多觚不觚之事，而老路子之武戲中，竟日見其失傳，如「合唱」即其一也，崑曲本有羣曲，如「氷仙子」之類，金山寺白蛇立於椅上，其蝦兵蟹將圍隨而唱者即是此曲。而皮黃在先亦有合唱之武戲，今乃逐見凌夷，然合唱與合唱又不同，如妖怪劇中二妖一齊變化，唱曰：「我這裡翻身打一變」，此亦二人合唱，一句而已，有何足貴？必須大段快板一氣呵成，尺寸毫厘不爽，斯爲得之。蓋此二人之調門，氣口，聲帶，均須一致，否則不美聽而反難聽矣。其最難能者，即八大拿中之洗浮山（一名大蟒山）于六于七弟兄，此二人出塲，皆爲翎子狐尾臥盤，嘍兵站門，此二人一勾藍臉一勾白花歪臉即須合唱大段快流水，從前老伶工李連仲飾于六李壽安飾于七，連仲以演丁甲山之李逵改詞著名，其唱流水之痛快淋漓可知，而李壽安亦必須從而和之。憶數年前之富連成社演此，高盛洪馬盛雄二人分飾于六于七，尚能合唱此段，不差銖厘也，回思當日編此劇者之用心，乃因二人爲同胞兄弟，若報家門亦無二致，而使于六大唱，于七傍立不語，亦復僵甚，始有此合唱之辦法，豈知有此種種困難，故沿至後來，于七仍多變成「死魚——不張嘴」矣。

抑八大拿之界說，至今難以明瞭，或云以切末，或云以牌曲，然以吾所聞，凡八大拿中，皆應有大段之快流水，如八蜡廟之「正在家中心焦燥」，落馬湖之「落馬湖好比森羅殿」等皆是，此由變唱，而河間府勾紫龘子之一撮毛侯七，亦有此等唱工，其無此者，則不成爲八大拿也。及八蜡廟改以武生飾費德功，其唱始廢，若在從前，則穆鳳山且以揚聲於時，是又今昔之所不同。偶因洗浮山之合唱，同述舊聞，以備一格。憶二十四五年間之國歷八月二十七日在華北戲院聆老調梆子，中有一丑名「王品芝」演拾黃金，所學二簧，即爲落馬湖之李佩，而其詞多甚，是乃原型，亦即所謂「禮失而求諸野」也。

擰旋子

擰旋子是脆武生武工中之一種，與翻觔斗，走矮子，同一重要，用時約分二種：（一）用于走邊，如余千救主，當余千甫入朱家時，每人一套歎工夫畢，余千來幾個旋子，這種歎工夫，大概是代表飛簷走壁之各種技能，旋子亦其中之一也。（二）用於戰場受傷，如界牌關被刺下桌後亦然，此或係代表痛極打轉的意思。因一時匆忙，未舉多例，將再闡明之。按旋子工夫，京派從來不大重視，京朝武生重神氣，氣魄，樣子，架子等等，而不重在傻賣氣力，所以要講摔顆子，兩張棹子，一張椅子，加上一竄，固屬難能，在北京人看來，賣藝之類耳。如二十年前少樓之父王毓樓唱金錢豹，飛々滿身亂滾，一個好落不到，反不如楊老將一個亮像。再講旋子一類，大約京朝不如外江，大人不如小孩子，最怪的，男孩子不如女孩子，旋子以打的圓且高爲貴，謚叫天打出來，高約四尺，幾與頭相齊，頭與足與地，均成平行線，不如時伶雙足幾委地，余看北京各童伶，以民二年天樂之高月秋爲最好，每次三四十之間。天津有一小寶義，幼年可達五十。獨坤伶有一李鳳雲（非白雲生夫人）初到京，貼出花蝴蝶海報，上標出能打八十個旋子，乃係園主根據伊師之間語，今既，宣揚出去，只得勉爲其難，結果雖未達到目的數，亦七十而强，此直開旋子之新紀錄，羞煞一般壯男兒也，現下北京之擰旋子者，論好固不算好，論多恐未有達三十以上者，本來，此種武技鬧的頭暈目眩，並沒有什麼特別好看，武生好壞的評價，似不必將此種東西列入也。

打出手

取仙妖鬥法兵刃出手之意

武生劇中採用淑自俞菊笙

旣不是像神怪小說所傳，一指天靈蓋，一竪手指，飛劍便能在頂門和指掌之間飛出去。亦非大雜

神仙和妖魔鬼怪鬥法，祭起法寶，更不是和飛鏢黃三太那樣，殺到不可開交，抽冷子掏出甩頭一子，叫對方「着鏢」。本着這些理論，武戲裡面，武生的穿插用傢伙「打出手」，我覺得太無理由。

我們從舊小說觀察，若是寫到兵刃出手的地方，什九都因雙方鬪武，武藝高的將武藝低的手內兵刃，用力磕飛。所以演武戲而使傢伙出手，若是形容打敗之象則可，若藉此爲點綴花梢熱鬧，縱然是表現演者於藝事上的技巧。究竟在情理上說不過去。

武生戲帶打出手，這例搬自俞菊笙，因爲老俞原底子是武旦出身。他既從武旦改演武生，便將擅長的武旦技術的「打出手」，搬到武生劇裡。在他拿手戲艷陽樓一劇內，可以看到。艷陽樓是老俞的名劇，故而我舉這個例。實際上他的武戲帶「打出手」的不止這一齣。

武旦戲爲什麼可以「打出手」？據說起初還是因爲仙妖鬥法。本來武旦戲屬於妖怪的多，神將擒妖，鬪起武來，弄什麼玄虛都可以，何況兵刃出手。武旦技藝以「打出手」稱勝，自然爲了這個緣故。俞菊笙改武生後，在起打內，加上打出手，原是例外。後來學俞的人，意謂老俞既打出手，那末。這齣戲內是應該「打出手」的，思想未免錯誤。自然這是嚴格的論斷。

由孫悟空戲　說到「昇平寶筏」

全劇脚色約需千餘人　鬼神面具無一雷同者

近來梨園每以搬演孫悟空劇爲能事，如唐僧收悟空，眞假孫悟空，十八羅漢鬥悟空，悟空降白龍等，不一而生，彌滿京華，極一時之盛，然揆之古人亦有取西遊記全部，編製爲戲劇者，都凡二百三十齣，例於每逢初一十五演唱，需時一年，方能唱完，戲名爲何，曰即「昇平寶筏」是也。按禮親王昭槤嘯亭續錄云「乾隆初，純皇帝以海內昇平，命

張文敏製諸院本進呈，以備樂部演習。凡各令節，皆奏演其時典故，如屈子競渡，子安題閣諸事，無不譜入，謂之月令承應。……演唐玄奘西域取經事，謂之昇平寶筏，於上元前後日奏之。其曲文皆文敏親製詞藻奇麗，引用內典，大爲超妙。」由此可見，在乾隆初歲，張文敏公已奉旨取西遊記全部，編爲戲曲。此本現有淸內務府朱絲欄抄本，計十本，共二十冊，爲原編之本。在乾隆時，演唱年月不詳，由擋案所記，在嘉慶二十四年九月間，曾演一遍，地點則在圓明園內同樂園，演時由九月十七日起，每日一本，至二十六日方畢，此爲用十本戲演者。至道光以後，又改爲分作二十一段演唱，每段少者六齣，多者十齣，統而計之，共爲一百三十之數，由道光十九年演起，至二十一年三月始完。又趙甌北簷曝雜記云，「內府戲班子弟，最多袍笏甲冑，及諸裝具，皆世所未有，余嘗於熱河行宮見之，有時神鬼畢集，面具千百，無一相肖者。至居玄奘雷音寺取經之日，如來上殿，迦葉羅漢辟支聲聞，高下分九層，列座幾千人……。」試觀演西遊記戲如此之盛，又豈我輩，夢想之所能及哉。

動作提綱

似從實地經驗中得來

中國戲劇，無論文武，無論唱作，凡登場後之一切舉止，均有其一定準則，合乎人生舞術自然美之原則。伶工登場做戲，抬腿動足．揚臂舉手，其事至微，然步中規矩．觀者頓感其舉動不雅。所以然者，不合於自然美原則。昔日伶工，雖不究動作必須如「提綱」，絕不「受着」。所謂「提綱」，縱屬刻板死方式，昔人似亦從實地經驗中得來，非出自意想也。

伶工登場含有做派之最簡單者，莫過於「吊場」。然而吊場舉止，亦有一定準則。吊場而入坐，座有「裡椅，外椅」之分。即此裡外椅，已令表演人於轉身之際，有所分別，其式如下：

「裡椅」出場至台口，歸座時，先跨左腿，向右轉，面向內。進至桌裡，再跨右腿，面向外，落座。

「外椅」 出場至台口，歸座時，先跨右腿，向左轉，面向內。至椅前，必須跨左腿，向右轉，面向外，而後落座。

由台口，至座次，不過數步，惟以裡椅在桌之內部，外椅在桌以外，於是落坐前舉步轉身，遂有分別，如赴外椅座次，而如赴裡椅之轉身。或赴裡椅座次，而如赴外椅之轉身。又如赴裡外椅座次，兩度轉身雷同，均向左轉或均向右轉，勢必失其固有美觀。吊場歸座，爲台上舉動之最易表現且爲簡單之動作。提綱規定，猶嚴格如此，不容紊亂。其他舉措動作複雜於此者，更可推想得知。中國戲劇精義，即於動作之微，亦有深刻研究也。

提綱何自而定？有謂出自提線戲。緣提線戲之傀儡，頭頂，及左右肩，肘，大指尖，跨蓋，足尖等處，均繫以線，由上提之。如使手足轉動，則提四肢各線，坐立行止，則提肩頭各線 。動定雖複雜，提線須不紊，否則亂成一團，不可清理。人生動作，誠出之自然者 ， 第亦須適合無形之線之提絜，始可稱美。其說不爲無理。

茶館添設清音棹

始於英菊山

劉鴻聲文榮壽曾在

「欣蚨來」演雪盃圓

茶館中之清唱二黃清音，現在除桃李園及娛興茶樓兩處規模較大外，尙有後門衣溜胡同及口袋胡同等處之平民茶館 ， 亦有少數票友在內作清唱消遣，雖具體而微，名票如秦嶽庵臥雲居士等亦時往遣興，且茶資極微，每日茶客常患坐滿也。

曾憶茶館中之有二黃清音，當自西安市場內之欣蚨來茶館始，茶館主人爲英菊山，普稱英五，爲西城地皮上著名之人物也，眼皮既雜，交際亦廣，彼時西北城著名票友與之往來者不尠，英五具柬邀請，每日在欣蚨來茶館消遣二黃，彼時，名小生德珺如寓西四牌樓迤西盒子胡同，與西安市場相距咫尺，得英柬邀，欣然而往，但珺如之嗜好，在爲人打鼓， 大致最末一兩齣之鼓，均由珺如應承，是

時，劉鴻昇之鼓師濮雨三亦時到該茶舘遣興而著名文場如奎仲全紀五等 ，遂亦爲該茶舘所羅致，某日，劉鴻昇在戲園歇工，家居無聊，因濮雨三之聳恿，乃由家居（劉寓西四北大街路西現世化堂筆舖之旁側），與雨三步行至欣蚨來茶舘，英五一見，如獲天神，招待茶水，殷勤備至，鴻昇情不可却，乃與珺如之徒文榮壽，合歌雪盃圓，該茶舘屋本狹小，只能容數十人，一時坐爲之滿，後至者，以無座位，喧呶不休，屋外立聽者，豈止數百人，摩肩擦踵，引頸翹趾環繞爲墻堵，英五恐屋外喧嚷，擾及屋內之聽衆，正擬出而彈壓，忽焉砰然一聲，茶舘前面之玻璃破矣， 同時門前之棚杆， 亦隨之傾倒，人聲益沸，秩序大亂，鴻昇未及終場，即告停鑼，以見彼時二黃茶舘之盛況，嗣鴻昇即不敢再履該舘，而聽衆迷於鴻昇仍每日前往無間斷，以待鴻昇之蒞止，旋有票友劉竹友者，唱亦宗劉，每日在該舘演大軸，不知者，多以爲鴻昇也，其實此劉非彼劉，亦可見彼時鴻昇之唱調，風行一時，迷人之深矣。

萬壽山西麓 昇平署街

得名的由來

月之十二日，筆者因事赴西山，坐汽車前往，車由頤和園大門前牌樓底下，折而向北，其西爲頤和園，其東爲住戶人家，此一道大街，名爲昇平署街，街之北口南口，皆釘有木牌一塊，上寫昇平署街四字，想凡經過其地者 當無不曾經寓於目也。但其得名之由來，則未必人人能說，故余願爲一解釋之。按昇平署，係淸廷所設專司演戲之衙門，本署在京城內南長街南口路西，即今華北中學藝文中學兩校地址。在道光以前，則曰南府，至道光七年，下聖旨改組，將蘇揚伶人，全體遣回，內部太監，亦裁去不少，爲取歌舞昇平之意，乃命名曰昇平署，此本署得名之由來也。前在圓明園未焚燬以

前，署內習藝太監，常年演戲其中，約占一年十之七八，其住居之地，則爲圓明園牆外之太平村地方，當時稱曰南府學堂者是也。自圓明園燬後，昇平署，即不再至城外承差。自慈禧太后還政德宗之後，於光緒十四年，由德宗下旨，重建清漪園，以爲太后頤養天和之用，故即改名曰頤和園。十九年落成，自後亦即移昇平署上下人等，及外邊供奉如譚鑫培，孫菊仙陳德林等每逢夏季即演戲園中，使居於大門外路北一帶地方，亦係園內地方，而向東牆開門，今其門尚在，惟終日關閉。雖爲昇平署之行署，但一年之內，諸太監伶人之居住其中者，爲時亦復不少。本地人民，以有昇平署設於其地，故即名之曰昇平署街，迄於今日，蓋已有四十餘年之久矣。民國以來，街名不改，仍用其舊，此則該街所以得名之由矣。因最近經過其地，故作爲此文，以備作春明掌故者之採錄焉。

南府地址

非吳駙馬府

原爲白灰池後改南花園

係專種植菜蔬花木之所

南府地址，在今南長街南口內迤西，其東部爲華北中學西部則爲藝文中學，據伶人傳聞，謂其地乃吳駙馬府，駙馬名應熊，三桂之子，以其父爲南部藩王，故稱南府。並云府中犯五蠱七煞，五蠱者大廳五柱及院各房，皆不對正，七煞者，院中有井七眼，係特爲此建築，蓋恐吳氏綿長，而思有以鎮壓之耳。余驗之志地諸書，似有未符，蓋其地本名南花園，在明則爲灰池。按宸垣識畧卷十六云，「南花園今改名南府，爲梨園子弟所居，稱南府學生，其出入關防甚嚴。」宸垣識畧作於乾隆末年，爲時不遠，其言當爲可信。南花園之在明爲灰池，除識畧外，以日下舊聞考所述最詳切，以金鰲退食

筆所述最簡明。高士奇金鰲退食筆記載，「南花園在西苑門迤南，東向，明時白灰池，種植瓜蔬於杭洞內，供養新茶，以備春盤薦生之用，立春日進鮮蘿蔔，名曰咬春，本朝改曰南花園，雜植花樹，凡江寧蘇松杭州織造所進盆景，皆有澆灌培植，又於暖室烘出芍藥牡丹諸花，每歲元夕宴時安放，是今之南花園，即灰池舊址。」按高士奇以工書法，得聖祖厚遇，隨侍幾三四十年，應熊誅死於康熙十四年，乃其眼中所見之事。而目下舊聞考，又爲竇光鼐等奉勑所撰，如南花園之果爲吳駙馬府，二書豈有不言之理。若謂康熙間，會館應熊於花園之中，則或有之，如云其爲駙馬府第，可必決爲傳聞之誤也。其地在乾嘉時爲南府，至道光七年裁去蘇籍伶人，及景山部分，而改其名曰昇平署，亦用之爲總辦公之所，臨時地圖，有稱該地曰南府口者，今則知者鮮矣。

◇ ◇ ◇ ◇

天壽堂祖師爺
忽一夜生鬚
各班因之不准近箱
翼宿星君發現塑像

近見報載，天壽堂已可進箱，此劇界之一大事也。其事惜乎從前罕見私家記載。今則梨園耆舊無多，對此幾乎成爲杞不足徵，聞其出售於天壽堂時，確乎有一二主持館事者，老而貪耗，私受人之財賂，居然即以其他出讓。當有一部同業，起而大譁，堅謂它不可讓，此有祖師聖像可以爲証。事聞於售地之人，與買主商議，結果仍只有歸於硬幹之一途。不過祖師聖象，本爲白皙無鬚者，授受方面，遂倣舞台上「一夜白鬚」之辦法，連夜爲祖師爺繪出鬍鬚。及期，兩造各執一詞，並請官方作証，乃一揭神幔，則見祖師有鬚，知已受紿，然無它術可以挽救。後來又知其罪在於售者，乃以消極辦法爲之抵制。自是任何班中，皆不准進箱。此事

在光緒初同治末，因光緒五年之「都門紀畧」已有天壽堂」名義。惟並列之曰：「俱宴會之所，並可「搭掉演戲」，此則未之深考矣。其事甚爲複雜，茲愧言之不詳，所知亦僅有此耳。

其與祖師同供之翼宿星君，向來多見神牌，塑像甚少。憶在數年以前，西城有業骨董者田翁，得此一像而不知所塑是何神道。旋在市上爲一男子以五羊易去，其男子亦皤然一翁，乃老伶工去年逝世之吳彩霞也。惟此像後來送至何處以香花供奉，則未聞「下回分解」。至於像作如何形狀，今亦不得而知矣。

地址原爲梨園會館

閱報載，梨園行解決一件大事，天壽堂可望進箱一文，謂天壽堂飯莊，爲從前梨園全體祭神之所，後來生出糾紛，有擅改祖師聖像，私賣公產等情形。經梨園界全體議決，無論何班，不准再向此飯莊進箱，（乃指堂會而言），此事已有數十年之久，各班恪尊，無敢破壞者。日前天壽堂方面，特挽某署長，請趙硯奎氏代爲疏解，說明當日錯誤，並在某處宴請各方名伶及大小管事二百餘人，一切俱已渙然冰釋，此後之天壽堂，即可照常進箱云。按此所說，只云天壽堂爲梨園祭神之所，後來發生糾紛，有擅改祖師聖像，私賣公產等情形，似乎梨園團體與天壽堂之糾紛，在天壽堂擅改祖師聖像私賣公產，言詞含糊，令人莫得眞相，故願就所知聞，一補述之。按天壽堂飯莊，本與梨園舊館爲鄰，梨園舊館係一火神廟（即惠濟祠）由老道住持其中，廟中亦塑祖師聖像，凡各科班之畢業生，皆向其中掛匾。且其名曰會館者，蓋亦如其他會館性質，凡梨園中之無家室可歸者，即可居住其中。在前淸時，凡梨園公共事務之處理，皆在精忠廟，廟內有內務府所派之堂郎中爲管轄之，凡新班立案，及彼此有糾紛發生，悉歸廟內處理，俗語謂講廟者，即在精忠廟內，以講論是非也。入民國以後，精忠廟事務所取銷，乃合辦公地方與會館爲一，同在梨園舊館之內。迨後因會務廢弛，住持老道私自將館產售於天壽堂，該

地既歸飯莊所有，或亦許有毀壞祖師聖像之事，迨梨園同人發覺此事，即出而與天壽堂爭論所有權，遂致成訟數年，結果天壽堂勝訴，所有權歸飯莊所有，梨園公衆團體無奈，遂用不進戲箱以抵抗之。今既化除前見，許進戲箱，則於天壽堂，爲甚有利益之舉矣。

日本劇人的

四種美德

—介紹給伶票諸友—

日本從事舞台職業的藝員，關於演技的生活和訓練，因爲組織及環境的不同。有許多的地方和我們中國是兩樣的。但是劇人們的種種美德，却多半可以供給我國從事戲劇生活者作參考的。

第一，劇人的教育基礎：在日本從事戲劇生活的演藝員，沒一個人沒受過中等以上教育的，更高程度的自然還有，但不識字的，則絕對找不出一個來，有了這樣比較充實的教育基礎，在藝術的訓練上，成就自然更大。

第二，服從作家指導：一般的劇人，雖差不多都是比較優秀的份子，但對於戲劇作家或導演的意見，則向來是言聽計從的。所表現技巧，是演員本身的天才，演出的方式，是要服從作家的指示的。

第三，個人研究的努力：日本從事舞台職業的劇人，對於本業的研究，幾乎時時刻刻都在追求進益上努力的。一切報紙上的批評文字，雜誌上的理論作品，新出版的書籍，名家的講談等等，都是劇人們的藝術糧食，參考資料，很少有不注意的。

第四，批評家的權威：日本劇人對於戲劇批評家的尊敬，可以說無以復加的了。原因自然是爲了批評家的：㈠評論嚴刻，㈡態度公正，㈢見地透澈，㈣意識高超，才有如此之權威的地位，但由此也很可以看出從事戲劇職業者對於藝術的虛心受教和深刻修養了。



俞振庭爲梨園怪傑

男女合演添賣女座　均為俞一手所創行

這是梨園界的不幸，戊寅年的年頭年尾，便亡故了兩個名武生，而且都是俞派的。一個是楊小樓，死在正月，爲俞菊笙弟子，一個是俞振庭，爲俞菊笙之子，死在十二月的前天，（初二日）下午六時三十分。雖說俞振庭沒有唱戲，將近二十年之久，但在清末民初，他正享盛名之際，內外行誰不楊俞並論！就是俞五本人，也意謂可與小樓分庭抗禮者，舍我其誰歟？

平心而論，楊俞兩人，在戲劇藝術上，當然振庭視小樓有遜色，縱然俞五的金錢豹和蓮花寺，剽悍氣概，小樓及不上，却是溫文儒將態度，以及嗓音武功，俞五都不如小樓。況且除去少數俞派的獷悍的武戲以外，無論那一齣，俞五全唱不過小樓。所以從劇藝上論，俞楊相較，俞五是失敗者。但是梨園事務•尤其是組班，捧角這些事，小樓那是俞五的對手？譬如小樓爲第一舞台股東，爲人所紿，最後若非王郅隆相救，幾乎要替第一舞台唱一輩子的還債義務戲。這事若擱在俞五身上，早有解決辦法了。

俞五組班捧角的成績•最顯著的，現今舉世聞名的梅蘭芳，首先是他捧起來的。梅蘭芳初露頭角的時候，大演殺子報的金保（？）和大鬧清吟小班，都在文明園的俞五戲班內。民國以後，蘭芳脫離田際雲戲班之後，首演梅派新戲，什麼黛玉葬花，

嫦娥奔月，鄧霞姑，天女散花，牢獄鴛鴦等戲，又在吉祥園的俞五戲班內。就是名鬚生余叙岩，在辮子恢復以後，出台之初，還不是搭入俞五戲班，每夜在三慶園演唱所以余叔岩之紅，俞五不能說沒有關係。

「一梅一余」，既都因俞五戲班而成名，無論如何，總含有俞五的捧角成分在內。他的捧角方法，就是利用「堂報」「門報」，拿大紅紙三張到五張，一張寫一個大字，金紙題目，自然可以引起觀衆莫大注意。假若那個時代要有年紅燈，我想俞五一定會用年紅燈來做梅蘭芳和余叙岩的廣告，豎在戲園門前屋頂上的。科學設備，雖沒有替俞五預備到家，却是大張毛泰紙的紅字戲單，註明某一劇的戲情，在公演前一天，分散給園內觀衆，園外行人，以及大飯館的飯坐，這也都是俞五創的例。蘭芳和叙岩，受他這樣捧，一定給他們走紅的一個大帮助，是無可諱言的。外地角色到京，在他戲班演唱的，有老十三旦侯俊山，貴俊卿等。

就是俞五到組班力量已薄弱，辦一個斌慶科班來玩玩的當兒，現在這些數一數二的伶工，搭入斌慶科班演唱的，也很不少。像李萬春，王少樓，孫毓堃，王文源，（當時藝名五齡童）魏蓮芳，楊寶森，都在斌慶社唱出名的。科班所造人材，現在能有碗飯吃的，如計艷芬（小桂花）小壽山，小奎官，毛慶來，趙綺霞，還有俞五的嗣子俞步蘭，匆促之間，很難想得完全。除去這些事，最爲戲迷們所傳誦的，就是譚鑫培晚年，其他戲班，很難請得動他，祗有俞五，能常上大外廊營，將老譚請出，在他戲班以內，不時唱個四五天。據說俞五到譚家，是人都說他好，俞五也見人說好話。該怎麼做，就怎麼做，爲約老譚出演，自然要不吝小費。因此，民國初元的老譚，出演地點，總在文明和吉祥。這是比較的多數。

在俞五一生的戲劇生活史裡，最值得注意的，有兩件事；一件是戲劇樓上添賣女座　爲文明園東樓創的例。一件是京市從庚子以後，始終沒有坤角演唱，俞五在民元冬民二春，將坤角請到北京，先在香廠蓆棚演唱，隨後搬入文明園。第一次所約坤角，爲皮黃鬚生小月芬，梆子花旦金玉蘭，武生藍

月樵。以後，孫一清，小菊處，小滿堂，小菊芬，小香水，小榮福，藹紫雲，明月英，明月珍，陸續來都，造成民國四五年間，北京戲園，有陰盛陽衰的氣象。因爲俞五的性子急燥剛暴，在廣德樓，由於義務戲謊報，孫一清的汾河灣，找旁人代替，遭惱約演義務戲的陶秋賓，登台演說，破口大罵，惹得俞五火起，不管他主演的大軸子長板坡，是否接唱，率領化裝一半的張飛等等，竄出台來，大打陶秋賓，便造成官廳票傳張飛的話柄。

在戲劇事業上獲享盛名的俞振庭，活到六十歲，宣告與人世脫離了。我根據上面所寫這些事，覺得俞五是京市梨園界的怪傑。雖是俞五唱戲沒有成名，雖是他一生經營戲業的金錢，都隨手耗盡，而他於戲劇業務上的造就，是不可泯滅的。並且改良戲單，俞五是始作俑者，我所以今天在戲單上，特地哀悼他一下。（參）

演劇極勇猛

俞之演劇以勇猛者，凡戲皆喜雙演，如挑滑車等，皆與乃弟贊庭分飾高寵，水簾洞一劇，在第一舞台，亦會與楊小樓氏分任先後。其拆演之混元盒，尤以「大佛陞殿」一劇爲勝，實即名曰「鄱陽湖」，在三慶時曾數數公演，其飾金花夫人者，厥爲閻嵐秋（九陣風）也。俞氏後雖精神漸衰，然與儕輩演戲決不示弱。嘗在第一舞台與同人演義務戲，大軸八蜡廟，俞飾黃天霸，楊飾費德功，某鬚生飾褚彪，梅畹華飾張桂蘭，尚綺霞飾小姐，王長林飾朱光祖，錢金福飾關泰，何佩亭范寶亭分飾米龍竇虎，劉景然飾院子，王鳳卿飾施公，郝壽臣飾金大力。時當民國九年（庚申），同人先期集議於正樂育化會，振庭即卒然提出問題曰：「咱們那天是打新三見面？還是打老三見面？」楊聞此言，不覺一愣，某鬚生則泰然曰：「當然要打老三見面！」及散會後，王長林遂詰某鬚生曰：「我有事上你那兒去：咱們一塊兒走！」乃同車歸寓，下車後王責之曰：「你會打老三見面嗎？就胡應他？」某君笑曰：「有您健在，雖老三見面又有何懼乎！」長林默然，少選即曰「小樓覓余不得，行將自至矣！」已而果然。蓋小樓對於「老三見面」之打法，亦誠恍惚也。在振庭

之意，以爲米龍竇虎既爲何范二亭，皆屬己之舊配，楊與某鬚生未必能打，將於大庭廣衆之間，一炫己長人短。而不虞某鬚生之聰明絕頂，身後復有錢王二老，以致起打仍爲「一棵菜兒」，嚴整非常。至於俞之扮像，確似崑弋班中之王金鎖。今世有未見俞扮像者，若於暇日一聆崑弋班，必可足證吾言之不誣矣

諢號土行孫

俞振庭氣質粗豪，得有諢名曰「土行孫」，不知何解？倘亦根據於俞潤仙氏之名「毛包」歟？微聞俞氏父子，生前亦多不洽。振庭演劇大紅，俞潤仙並不高興（此事極怪）。而老俞晚年於末次演混元盒時，至以祖背着長衫復襯一長衫，中以苧繩作帶，皆事之甚怪者也。譚鑫培氏晚年不常出演，而俞振庭在文明組班，每對譚氏懇求，必爲帮忙數日。此中原因，即由於俞潤仙死時，譚有所見而然，先是，俞潤仙氏既歿，老譚亟注意其如何發喪，曾對俞所親信之某君云：「你告訴他，出殯的時候，可以由我這裡走，我要看看！」俞之親信以告，振庭

囧最機警，窺破老譚之隱。遂於出殯之日，鬼車鬼馬，方相芻靈，法鼓金鐃，魂旛雪柳，並用六十四人大槓，極喧赫之能事，由百順胡同，故意經過大外廊營之「英秀堂」。老譚立於高處，摩津老眼，憑弔久之。遂有「生子當如俞振庭」之歎矣。厥後俞辦文明園，來請老譚幫忙，苟非身體大憊，譚必允之，惟於戲份等項，俞氏往往雖於口頭應允，却不肯履行。至譚演一二日即輟演，俞往哀求百端，甚或自脫己身之皮袍，送於長生庫。而結果仍必虧短老譚之錢。及下次再往，譚則曰：「振庭啊！咱們可別像上回是的啦！你想想；我這兒也是棚兒帳兒的支着，沒錢那兒行啊！」俞則唯唯。及三日演畢，仍必虧錢。人皆云：老譚欠俞之債，不知譚固有其愛俞之理由。今則俞亦往矣，求其如葬俞潤仙時之豐，殆將不易，而今世居於老譚之地位者，卹其遺孤若俞世龍等，吾知又必有以善其後也。

藝得之舅傳

俞一生擅長鐵龍山，艷陽樓，金錢豹，挑滑車，長板坡，水簾洞諸戲，皆出其舅氏張玉貴所授。玉貴

又名張老，本唱武小生，係名老生張玉奎胞弟。玉奎小名喜兒，隸春台班甚久，腔調靈妙，文武兼擅，能戲以磐河戰、摘纓會，取榮陽，滿床笏等爲拿手，而慶頂珠之唱江陽轍，混元盒天師之唱蹀板，尤爲他人之所不及。當在春台班日，一時與三慶之程長庚，四喜之王九齡齊名，而今則知者鮮矣。因玉貴既係玉奎之弟，復工武生，兼以俞菊笙爲其姊夫，故亦搭春台班，後因目力不佳，遂不常上塲演戲，祗在後台管事，爲老俞武行頭目甚久，故對俞派各戲，無不得奧妙，雖不能自身登塲，而却能口說傳授。且僅俞派戲，即崑腔各戲，亦皆得有眞傳，家藏秘本，如石敢當，赤梅嶺今已斷絕，現今通行之晉陽宮，四本安天會，混元盒，綠牡丹，雁門關等，亦爲由張氏家中所傳出者也。前談尙和玉能傳俞派衣鉢，即爲玉貴在烟台時所授予者。而俞振庭係玉貴外甥，故鐵龍山諸戲，得之其父，而即以傳諸其子也。玉貴娶錢金福之姊，郎舅之間，甚爲相得。有子增明，亦工武生，其八大鎚鐵龍山探莊蜈蚣嶺諸戲，皆得楊隆壽之傳，上台雖非好角，而說戲亦最擅長。淸宗室壯王號淸逸居士者，從張增明學戲頗久，故於張氏家世，頗爲熟習，其所談述有如此云。

與田際雲比較觀

無論如何，俞振庭在京市梨園界，是有創造的天才。的確，現在戲劇界所流行的事件，出自俞五創始者，太多太多。人們都認爲譚叫天創鬚生新腔，是鬚生革命家，龔雲甫創老旦身段，是老旦革命家。王瑤卿造衫子巧腔，是靑衫革命家。我意謂在梨園中，除去劇藝而外，從組班到宣傳，以及前台一切事務，俞振庭也是一個革命家。這個革命家，可以稱爲戲劇業革命家。雖說有許多事件，爲田際雲所創，俞振庭是竟田際雲未了之件，改善而完成之。究竟改善的辦法，是要俞五別出心裁的。何況田際雲一生事業，祗有編排過渡時代新戲，發起正樂育化會，取消私坊的幾件，論成就比俞五少，並且田際雲所辦「崇雅」女科班，造就人才，現在存在的，祗有梁化儂，任絳仙這末兩個，坐科時期享名的花旦常九如，鬚生譚文玉，早已銷聲匿

跡。成全人才，沒有「斌慶」科班多。

戲園子座位，在田際雲主持的天樂園，誠然早就改為聯椅。却是這種改良，是仿第一舞台的。俞五主持文明園，雖未改設聯椅，但池座前排的包桌清末已經有了。這一點，也沒有蓋過俞振庭。天樂園因有旁門，也賣女座，這種創議動機，却在俞五身上，故此文明園賣女座，格外馳名。其餘象戲單，戲報，連台流行本戲，都歸俞五提倡的。祇有一件事，俞五沒有參加，就是戲園兼映帶留聲機的有聲電影。天樂映演電影，亦非田際雲獨創，他是模仿東安市場丹桂園（現改丹桂商場）而實踐的。至於梅蘭芳，都經過他們二人的提拔。蘭芳在天樂，與王蕙芳同台，觀衆對梅王並重，稱為「蘭蕙齊芳」。他倆在劇業上的競爭也很厲害，田際雲在民二三年，請譚叫天演唱，俞五這一方拉來孫菊仙與之對抗。這一件事，是京市梨園史應該紀錄的一葉。

論到他兩人的私生活，俞五的品德，因為好賭，好色，有一段得很不好的輿論。田際雲在清末，為貽靄仁（毅）綏遠墾荒案，也讓人向審判廳控告。至於身後，都很凄凉。俞五雖然不好，還有嗣子。田際雲子田雨農，先際雲而物故。有一女，適牙醫陳鏡蓉（鑑）之子，名叫爾康。大概在際雲未死時遺屬康已經斷統。現在際雲是不是有，爾我不很清楚。這又是他兩人大同小異之點，同是值得人們感喟的。

祖父俞小霞 為道光時名伶 既工繪事復擅吟咏

論俞菊笙者其先世亦只及其父菊笙，稱為俞派開山，同光以來堪稱武生首座，此事人人皆能談之。殊不知菊笙之父小霞，亦係道光間一等名伶，其流風遺韻，頗為一般士大夫所稱道也。按楊掌生長安看花記載，鴻翠俞姓字小霞，初名綺文，更名雯，畫蘭欸署吳下阿蒙俞雯是也，與韻香（姓林）

同里同師，故其行動舉止，都無俗韻，標格如水仙一朵，在淸泉白石間。余嘗以初度夏，偕友人訪之，芍藥已過，櫻桃初熟，文窗四拓，蘸波如水，柳綠竹影中，微颸茶烟一縷。徑造其室，則小霞方獨醉一壺，手黃庭堂香屑集，曼聲諷咏，令人想見謝鎭西夜泊牛渚聞袁臨汝郎隔舫咏史情事。見客初不甚酬對，而談言微中，使人之意也消，洵佳士也。昔韻香居傳經堂，以第以一仙人爲廣大教化主，望之者如貌姑射神人，嵩祝部一時聲譽頓起，雖有蟾桂鴻喜同居，無能爲役也。韻香既沒，傳經堂轉入春台部，得小霞，乃殊有太原公子裼裘而來之概。又云小霞吳中舊家子，父故隸巡撫使者麾下爲材官，有男子子八人，小霞行三，以嘉慶二十五年庚辰生，故小名阿龍。又云小霞之師曰劉正辭，有女阿瑛，寡母珍惜如掌上珠，許字小霞，以己亥（道光十九年）秋于歸，是爲小霞之最盛時代。更據淸代伶官傳劉兆奎傳，兆奎爲正辭之子，有姊嫁俞小霞，是生菊笙，則菊笙爲小霞之子明矣。今小霞之壽石圖章，及他戲曲抄本，尚存吾友方問溪君處，是眞可爲梨園中之珍物也。

演混元盒時

幾乎踩死趙綺霞

因沈張氏案下獄四月

俞振庭氏，業經長埋地下矣，吾人於其軼事，似可不必再表。唯是：「君子疾沒世而名不稱焉」，吾人多談俞之軼事，正欲存其人於身後耳。雖然：、吾之談俞者亦願止於此。誠恐言多則語失矣。

俞氏之組斌慶社，平心論之，其功亦不在小。所惜當時之本戲甚多，今皆大部散佚，或者其本雖存，戲則難演，如八本混元盒一劇，自斌慶社解散後，竟難再見（今有之混元盒乃新混元盒，與昔不同也）。當其初排演時，俞氏亦嘗加入，可見需人之衆。而趙綺霞自言：在此劇中，幾乎被俞踩死，是其起打之猛，亦從而可知。原於果兒寺過會水旂張家灣之節目中，綺霞則飾黑狐，振庭加入扮演天將，於起打時綺霞就地之滾稍遲，振庭已然跳起踩泥亮相，鞋底正踐綺霞之腹，當時阿曝之聲，竟出

現於台上，幾乎吐血。而振庭之弱打者，如故也。此事乃聞之綺霞所親述者，若其詳細之時日地點，容見綺霞時當再面詢。

俞以不矜細行，故後來幾被觀音寺之沈張氏案所中。沈張氏者，夫爲浙人，供職於銀行界，於臥病中，其女僕張劉氏被人殺死，後因搜撿得有穢布，據沈張氏供則係痰液，因之犯有共同殺人嫌疑，幸涉及於俞氏。後卒賴大律師劉崧生（崇佑）辯護之力，沈張氏亦得釋歸，今其故址前曾一度開設球房，近來又不知爲轉屬何人矣。當獄急時，有人請俞吃飯，而故抹油於盌外，所以驗其指紋也。終以無証，俞幸免於罹刑。此事於俞死後，多有爲之諱者。愚謂振庭實未殺人，則亦何諱之有？或曰：疑獄莫明，何知人非俞殺？曰：俞果殺人，則天網恢恢，安能容其今日歸正首邱哉。又俞於廣德樓毆客時，噓警者亦言梨白靠之角色毆人。而是日飾徐晃者亦梨白靠，幾乎鏈鋃莫辨。卒以俞爲班主，故繫之囹圄者四月。此又可補諸家之說者也。

伶人化裝所戴網子

創自明太祖

乃取『網立法齊』之意

巾民傳祖低立一圈後邊問徵網上頭前蓋上勸
之間官閒，而縐內，以何行，裝一而天鋒以劇
製以民之形法，，綴青爲，便，自後啓，巾中
，絲各喜似（諸日網金帛，幸加襲夫，中以益生
沿値戴，虎音一頂玉爲對神冠用清所，示以淨
成昂網立座髮網束小緣日樂焉勸季以男英網角
優，巾命，）帶於圈，，觀，頭梨結子雄，色
盂取，綰故齊一首二曰用，考故園束束之謂每
衣落然結又之所，，一以有網智中頂髮氣之於
冠髮後數日意以邊邊邊歷道創，人髮末，戴「
焉及加十「也束則端子髮人自兼以，冠此「扮
。馬冠頂虎，約齊各」一，以明使髮販，制網戲
鬃，，座網頂眉緊，式爾太眉辮名用乃子一
。代迄須網形萎，小邊似絲祖角盤邊始一之
之萬行巾前，網縐子魚結，上頂一勒尔倒前
不歷天一高取嶺交兩網小太鋒、邊參明使，
圈末下，而一統貫幅，網祖，不子，朝胄必
網·，太後網加於稍網：嘗裰利勒由，角須

王瑤卿 是戲劇革命家

打破梨園舊有成規 以青衣而兼演花衫

昔時，青衣與花衫，絕對爲兩工，青衣不能兼演花衫，花衫不能兼演青衣，界限甚嚴，不容或越。老伶工中，如陳德霖吳彩霞胡素仙等均屬於青衣也，田桂鳳楊小朵余玉琴等均屬花衫也。如桑園會武家坡汾河灣桑園寄子南天門寶蓮燈等，均屬於青衣正工戲也，如烏龍院之閻婆惜，美龍鎭之李鳳姐，均屬於花衫，至若紅鬃蘼之金玉奴，殆又屬諸閨門旦，斬黃袍之陶三春，轅門斬子之穆桂英，樊江關之薛金蓮，則又屬之於刀馬旦矣。

青衣之唱白，均須鄭重出之，表情更要莊重除幾個照例腔調外，則有一個節節高，可以討俏，絕不容亂使花腔，如使出花腔，則近於花衫，必爲後台所竊笑，故老伶工中如陳德霖等，一生遵守此範，不肯錯走一步，即行頭亦默守老法，是以後人咸宗之爲青衣宗師，同業稱德霖爲老夫子者，亦緣德霖能循規蹈矩，對於青衣章制，不肯胡亂改變也。

殆後，王瑤卿排演五彩輿與梅玉配等本戲後，瑤卿自飾戲中主角，是爲青衣兼演花衫之始，爲打破青衣花衫界限一大革命，余玉琴排演兒女英雄傳後，是又打破花衫與刀馬旦之界限，吳彩霞亦曾飾斬子之穆桂英，是青衣與刀馬旦兼演矣，梅蘭芳嶄露頭角時，正當坤伶極盛時代，坤伶之於青衣花衫閨門旦刀馬旦，從無界限之分，梅亦時演花衫戲，且從唱調上，更摻以花衫花腔，口白幾與閨門旦溷淆不分，自此以後，青衣兼旦，幾成慣例，青衣與旦之唱調，殆無法爲之分晰，自梅尙荀程四大名旦之名號標榜以後，只有某派之稱，更無界限之分，青衣與旦之唱調與口白，幾已混爲一派矣，近聆某青衣演武家坡，其口白恍似戲鳳中之李鳳姐，失去王寶釧青衣之身分，演者不覺也，聆者亦不以爲異，豈時代潮流有以致之耶，乃慼而作此。

伶人自吹自擂的風氣

汪笑儂為開始作俑者

返京登台的頭一天曾發表宣言

說句不客氣的話，現在劇界，競尙自吹自擂，自作宣傳；這種風氣，是汪笑儂首先開端。笑儂蒙古旗人，姓德，常在宮門口葡萄園懸燈謎。有人猜謎，問笑儂猜的對不對。笑儂不便直接說不對，總拿「不妥」兩個字來答對。日子久了，猜謎人聽慣「不妥」的聲音，大家因此公上他一個徽號，叫「德不妥！」有人說他歡喜用「不妥」來作口頭語，尙非澈底之談。等到他下海以後，德不妥的諢號，亦隨着到了梨園。

笑儂號稱伶隱，所以隱於伶的眞相，實在他做了一件不冠冕的事，不能在北京立足，不能不以伶爲隱。這種關於個人私德的事，我們不便舊話重提。他從淸光緖二十四年前，離開北京以後，直到民國三年，才回北京。這時受了上海人士之捧 已經大紅大紫。回到北京，便在永慶班搭演，永慶班是在東安市塲丹桂茶園開鑼的。同班 楊小朶，王瑤卿，金仲仁，吳彩霞，方寶奎，謝寶雲 ，麻木子，吳埜芳，訥紹先，于小琴，八仙旦，德建堂，耿百歲，楊長喜，劉鳳林，福小田，郭鳳岩一班老伶工，眞可謂人才濟濟！

汪笑儂在登台的那天，便印了一張宣言，隨票附送。宣言原文，爲：「吁！笑儂離故鄉父老二十年矣。無學不才，而仕於伶官。癸丑 ，蒙民政長馮，委任改良戲曲之責，從事研究其中利弊。知戲曲雖小道，古之所謂高台敎化，即今之所謂社會敎育也，感人最易。然以詞句爲本。不能達詞句中之義，不能傳詞句中之情，不能得詞句中之神，則不足以感人！必字斟句酌，音正腔圓，做工必合其人之身分，神氣必合其事之形容，腔調必合其詞之語氣，按五音，傳七情，設身處地 ，方足以動人觀聽。若腔調花多，但求悅耳，使聽者腦筋中無領會詞句之餘地，是一大弊害也。笑儂研究如是，以身作則，請自隗始。一得之愚，未審當否，敬請諸大

君子顧誤，即希敎正。汪笑儂鞠躬白。」

這一篇宣言，是笑儂自己的手筆，完全從戲劇爲通俗敎育的出發點，下筆撰文的 。縱然自吹自擂，措詞很是得體，似乎比現在以戲劇爲狹義的宣傳，情形不同。這亦梨園史上可以紀錄的一件事。

黃潤甫

晚年躭於烟霞
自謂唱戲等於拼命
因烟禁會癮死一日

今之名伶，其藝術較以前人爲如何，吾不欲言之矣。而以享受論之，固什百於前人也，即以黃潤甫（黃三）論之，其一手一足，今人有得之者皆泰然自足。而不知黃氏之晚年，其艱辛有非今人所能忍受者焉。

何，金，黃等皆無積蓄，黃爲尤甚，晚歲累於阿芙蓉癖，至有啞音，後人遂專學其啞音，至謂麻穆子爲不像，亦可觀矣，黃雖有子少甫，而不克負荷，每日第一舞台演戲，黃家住在後門，須由後門步行至西柳樹井，風雪寒燠，邪氣不時，以此受病尤深。嘗在第一舞台，參加五絕演霸王莊（楊小樓黃天霸，王長林朱光祖，黃飾黃龍基，錢金福飾關泰，許德義飾于七），至看狀一場，念：「狀告惡霸黃……」此處本無「狗護食」之喉中作響。黃以年老，中氣不接，竟致咽住，期時只聞喉際咽啍之聲，實則正在拼命，後始還用黃龍基三字，台下反掌聲雷動 ， 當黃緩氣不上之時，小樓在傍頻覷以目，代爲捏一把汗。及下臉後，楊氏問之，對曰：「那兒是唱戲，拼命哪！」楊亦爲之惻然。而今日之演霸王者皆奉以爲師，於「黃」字下加一「狗護食」之表演，台下亦大鼓掌，而不知中有一段慘史在焉。

宣統二年四月，烟禁綦嚴，當時報紙忽載黃以斷烟癮死，後始証明不確，實則死一日而復生耳。時各報載其復生之消息 ， 以愛國報標題最妙，曰「天不滅曹」，則以黃有活曹操之雅號也。



追悼老供奉余玉琴

其可傳處不僅藝術尤在能力經濟幹才爲伶人中不可多得

閱報載老供奉余玉琴已於最近逝世，此誠大可惋惜之事，因清廷供奉之存於今者，老生只有王鳳卿，武生只有楊長喜，小生只有馮蕙林，青衣有孫怡雲，王瑤卿，花旦則余玉琴，武旦則朱桂芳，文丑則慈瑞全八九人而已，其人率皆爲晚清藝術之特出者，若使能多存一位，即可將藝術多傳幾手，而就其存者論，尤以玉琴爲尤難得人物，因其人不獨藝術見長，而尤以經濟幹才爲可貴也，蓋梨園中人，既以技藝吃飯，則藝術之精，乃其本能，若復具幹練之才者，則在其人之天分爲特出矣，晚清三、四十年之間，論其最赫赫之人物，於老年則如譚鑫培，汪桂芬，孫菊仙，於武生則如俞菊笙等，除藝術之外，未聞有他長才，其能有所建樹者，惟余玉琴與相九霄耳，玉琴建樹事業之偉大者，則有在崇外茶食胡同營建廣興茶園，使東南城一帶住民，可以得有娛樂機會，且新到戲班有不得入大戲園者，皆可於此出演，以維持生命，如高陽之崑弋班，其初至京之歲，即曾演於該園，民國二十三四年之頃，山西梆子小桂桃等，亦曾在該園出演，余爲聽山西梆子故遠道往聽，其時京市之談劇者，尚多不注意及之也。玉琴又在光緒二十餘年成立福壽班，排本戲兒女英雄傳，五彩輿，德政坊，龍馬姻緣，梅玉配等，本劇流傳至今爲不絕，當其任梨園會首日，更多興創，對於有益之事，則舉辦之，有害之

事，則除去之，近數年余嘗與老供奉晤面，談及近來梨園行規矩之壞，未有不扼腕太息者，余謂使其出台，或嫌於老，若使任事，更見其富有經驗，而老成練達也，今者既已長辭，故吾不能不爲梨園界悲也。

每話眼前事　千里志猶存

在今日諸老供奉之中，以余玉琴年歲最長，按其生於同治庚午之歲計之，今年當爲六十九歲。幼年在上海坐科，甫一出台，名即大噪，時黃月山李春來等，在海上皆著盛譽，而悉願與玉琴偕演。光緒十年後入京師，初搭四喜班，十七年後改春臺，彼雖以外江人物北上，而名譽如老譚，如汪大頭，如俞菊笙等，無不彌加尊重。前者國劇陳列館，曾擺青石山照像一幀，即爲玉琴與老俞合攝者。若其在宮內與孫菊仙羅壽山之浣花溪，與孫之烏龍院，與羅之拾玉鐲荷珠配，與譚鑫培之烏龍院梅龍鎮，與王楞仙之玉玲瓏翠屏山得意緣等，尤爲難得之作。而其平生之可傳者，不在藝術，而在能力。蓋梨園中以藝術見稱者多，以幹才見稱者少，晚清梨園界以幹才見稱者，當以玉琴及響九霄爲最，玉琴爲人精爽思慮遠深，在光緒廿二年，即嘗自出資營建廣興茶園於崇外茶食胡同，同時又與陳德林立福壽科班，所培養人材極衆。至光緒三十三年，又立慶壽班，自爲班主。又嘗担任梨園會首之職，對於會中事業，最多創作，興利除弊，見善如不及，同業中有難决之事，無不造玉琴之門，請其爲拿主義，或出爲料理。民國以後，即退休不出。數年前，余雖至其茶食胡同宅造訪，話及梨園會中，負責無人遇事推諉，及其他綱紀破壞，莫爲整理處，輒爲扼腕太息。以見騏驥雖老，壯志猶存，月前又遇於吉祥戲院後臺，談話雖如曩昔而意態龍鍾，似不及從前之矍鑠矣。

未嘗犯罪離署

老供奉余玉琴新世各報多有談其事畧者，其間詳確者十居八九，，而亦間有出於傳聞者，則未免有錯誤者，故今謬爲一補正之。按當日某報載余玉琴事畧云，「玉琴在內廷供奉，最爲清德宗賞識，賞賜亦時異他伶。相傳玉琴會在內廷演能仁寺，甫下場，猶未及卸裝，德宗遽召之入殿，携玉琴手顧日，莊兒眞可兒。后以其近御座，將訴諸太后，德宗擢，視余伶所佩刀非假物，將律以御前持械罪，揮之出日，送刑部，玉琴遂報暴故，故歌樓絕跡者幾二十年，至宣統時始稍與人交接。按此一段，據引者加以相傳二字，是亦知其不確，但未加以辨正耳。余按玉琴於光緒十七年六月二十一日選入昇平署當差，至宣統三年共二十一年之數 。其演戲經過，有二十三年四月初一日，在頤樂殿，演拾玉鐲，二十四年二月初五日在頤年殿，演浣花溪，二十五年五月初六日，在純一齋演荷珠配，七月七日演拾鐲，烏龍院，十月十五日演荷珠配，十二月十五日演胭脂虎，二十一日演玉玲瓏。二十六年正月初一日，在寧壽宮，演梅龍鎭，二月初八日演拾玉鐲，三月初二日烏龍院， 五月初四日打櫻桃， 初六日荷珠配，十五日査關。二十八年正月曾，荷珠配馬上緣，紅鸞禧，翠屏山，二月演打櫻桃，馬上緣，三月演拾玉鐲，四月演翠屏山荷珠配，五月演烏龍院，得意緣，打櫻桃，胭脂虎六月演玉玲瓏，搖會，得意緣， 七月演穆柯寨， 八月演馬上緣，十月演打焦。二十九年正月演荷珠配，入府，四月演胭脂虎，荷珠配，穆柯寨，五月演變搖會，十月仝上。三十年慈禧下諭，令專管武日戲加雙份錢糧。由此足証玉琴並未一年離署則所謂歌樓絕跡二十年爲不確矣，且其同時演戲之人尙在，一爲訊問，亦不難得其眞像也。

改革國劇應由內外兩行共同研究

清宮演戲忌諱多

王長林無「佛」緣

因陰七陽八半年未發恩賞

清代宮中演戲，因逢專制時期，每有忌字，此忌字尚有明忌暗忌之分，如不准說「死」，說「喪」，凡有戰征皆易殺下爲擒下，此乃任何角色皆能瞭然之事。而另有忌暗字者，如忌「羊」之不利，與「蘭」之不利，則非一般之所能洞悉者矣，如玉堂春之「羊入虎口」，陳德霖演之則爲「魚兒落網」以西太后屬羊也，其避忌「蘭」字者，則以西太后之初封爲「蘭貴人」，故亦必須尊崇之，而不准發出與有不利之詞焉。

相傳王長林最無「佛緣」（得太后之喜愛者謂之「佛緣」），則由於一疋布中飾張古董，於無心之中，觸一忌諱，當時不惟王氏幾乎被譴，且至半年無賞，因一人而累及大家。緣在一疋布中，張古董向妻借布，其妻靳不肯與，丑角乃發出一種「陰七陽八」之論調，謂女子餓七日即死，男子餓八日方死，沈賽花死後，己仍可以自由行動，所謂：「我吃，我喝，我花，我玩兒，我樂」云云，不料以此大觸太后之忌，蓋其時兩宮水火，太后之年事已高，惟恐崩於德宗景皇帝之前，讒翻前案，而此言「陰七陽八」適應本人先崩之讖，因此大爲震怒，然又礙難宣佈，遂半年之內不頒恩賞，衆伶官莫悉情由惶惑，乃向總管李蓮英乞恩，蓮英曰：「太后脾氣，如不改正雖求情亦難生效。汝等可將是日所演之戲文呈上，經余檢閱，去其忌諱之句，方可重言求賞。」衆如其言，李將戲文逐一檢閱，至「陰七陽八」句，瞿然拍案曰：「病在是矣！亟須去之。」衆伶唯唯，及再演時，竟刪去此數句，西后頷之，自此遂頒賞如前，一句之微，而伶人中竟致減少若干收入，說者謂及後兩宮上賓，仍爲德宗在前，慈禧在後，是亦深有感於「陰七陽八」之戲文也，吁！可畏矣。

王演殷家堡見厄於箱官

又王氏幼年深受坎坷，中年從苦掙中得到登

名，乃秘視其藝，凡有向之問詢者，皆不以實告，或如農夫之紹項王者曰「左左」，於是後生輩咸痛惡之，爲上徽號曰「惡人」此「惡人」二字，有兩層用意，一示其爲惡劣之人，一乃借用八本普天樂中之語，因八本普天樂中有「惡人李保」，即在狀元橋下勒死柳金蟬者。而王氏曾飾此角，羣遂以「惡人」之稱，奉之於王。王亦微聞之，後乃折節爲善，晚年但有所知，無不傾囊而贈。羣謂此老不獨晚蓋前愆，而且回頭爲善，陰功益深。聞王氏於幼年在某班中演武戲，碌碌無奇，一日，值班中演殷家堡，而朱光祖一角，尚論不到王氏充任，只在前場演一小劇而已。會飾殷洪者舊病復發，難以開打，乃私囑王代飾後場之殷洪，預備開打，王氏睹之，亦勾好油白老三瓦臉。然事前未得管事人之同意也。及王氏勾臉已畢，至衣箱上，方向管箱者起衣服，而管箱者已大嘩，謂小頭目曰：「快找管事的去罷！這是怎麼會說的？殷洪幾個兒子呀？這個是外家養的？」王氏聞此難堪之至，然亦只敢怒而不敢言。後亦發憤成爲名伶，而楊小樓氏之殷家堡，又非此老配飾朱光祖，難以益瑞增輝也。

譚鑫培在景春茶莊

高談文昭關

反西皮原板只用一『咳』字叫板

譚鑫培氏之藝事，久爲舉國所欽仰，文人以之入歌詠者，亦指不勝屈焉。近人研究譚腔者甚多，然類多捨本逐末，不知譚氏對於每一劇之劇情，有深刻之研究，無論腔調字句，俱生於情。今人不務譚之揣摩劇情，而徒一字一腔加以摹倣，宜其去譚益遠也，縱有一二效者，亦多爲天然之聲帶相近。如過去在第一樓消遣之名票馬俊卿（馬叫天），即其一人。然亦不過徒有喉嚨而已。

譚氏本人，對於戲劇之認識，確有神而明之之處，然對人則不願多談。卅年前，有票友金君芝綃，爲宗室中喜研譚腔之一人，與譚亦爲相識。曾以「清客串」之名義，在吉祥園票演瓊林宴等劇，極受台下觀衆歡迎。一日與譚猝然相遇於外西華門內景春

茶莊，此茶莊爲滿洲內府旗人，後以圓明園八品苑副，上書於攝政王而以死建言之白竹君（本名永麟，字鳳儕）氏所開設，雖門面不甚寬宏，而營業固甚豐盛。譚金在此偶值，金即對譚多所恭維。乃譚氏遽曰：「您誇我好，好在那裡？」金氏出其不意，大有「一部廿四史，從 說起」之概。譚亦窺破，曰：「請以一戲爲例即可！」余乃曰 「如老板拿手之文昭關」至東皋公問曰：「將軍爲何落得這狼狽？」它人皆曰：「唉！一言難盡吶！」下始起「恨平王無道亂楚宮」之反西皮原板，老板獨否，於東皋公問過之後 只接 一「唉」字，即起唱矣，此一唉字如飢聽下轉，而所謂「一言難盡」之全幅神理咸包括於一「唉」字內，誠有無窮怨憤，所服納須彌於芥子，總以服色神情，而梅君之胡琴絲於此又拉似驚蛇入草，雖「恨平王」一句不番揭調，台下亦將喊好，況於唱出乎！」金言未畢，譚即笑拍其肩曰：「這這倆連錢眞算沒白花；佩服佩服！」備致欣許而後去。

譚演此劇如何，况未能聆，要其所言，則聖人復起亦不能易，敢錄於是，亦爲善慕譚腔者之一助爾

記樂工劉兆奎

乃清末崑鼓首選
曾爲光緒帝師傅

名樂工劉兆奎，其先江都人，上世曾爲四喜班主、在嘉道之間，最有盛名，兆奎自幼，從其外父周清泰文業，學擊鼓，崑亂皆能而尤以崑鼓稱最。清德宗嘗問其對崑曲，能熟擊者，計有多少，兆奎懼言出而帝不信，致招罪戾，故遲遲不答，德宗强之，始謂約八九百之譜，是蓋非虛語也。其挑選入宮爲供奉，乃在同治十三年九月，初入時爲在慈安太后宮中承差，洎光緒間，慈安駕崩，遂專歸昇平署當值。光緒十四年以後，帝始親政事，萬幾之暇，最好擊鼓，日召昇平署隨手人等，於宮內則在養心殿，西苑則在瀛台，日日從之學習。是時鼓師以兆奎年最長，且爲先朝東宮舊人，故對之恭敬尤至，慈禧太后，亦極契重兆奎。兆奎既老。白髮滿頭，與面色相映如銀，故慈禧每戲呼之曰老白毛，

而不肯直喚其㫼名也。又嘗憐其老邁，不再令之承差，但老年人既食皇家俸祿，而不做事，認爲於心有愧，故每有差事，仍親自到場，於有迎請吹一枝花時，只須畧爲點拍，便算應差。其人又極富情感，其長姊小霞，生子曰菊笙，次姊適朱小喜，生子曰文英，因菊笙文英皆幼喪父母，兆奎即將二人，養於自己中，盡心敎養　二人之得有後來之成就者：皆兆奎一手之力也，而其見重於世者，顧不在此，仍在於藝術之優良。其能傳於後者，以鼓板著者，有沈永福，亦爲光緒間供奉，惜去世太早，世少知者，次則賈三，以文塲顯，舉世奉爲胡琴聖手之梅雨田，孫光通，則悉爲賈之門人，四傳弟子，亦有茹萊卿，董鳳年等，實清末塲面，最佔勢力之一大支派。兆奎生子女各一，子曰子𤢖，今在天津，女嫁名小生王楞仙，現爲尙慧生劇團經理之王松齡，即其外孫。最近赴津，得兆奎八十歲遺像，歎爲珍貴之品，請爲㠙代爲披露，以闡發幽古云。

名武旦

朱文英成名

由於俞菊笙激發之故

清末武旦，以李燕雲去世稍早，楊永元未甚走運，故一般論者，無不羣推朱文英第一，以資望論，今亦四世爲名武旦矣，蓋執今日武旦牛耳之朱桂芳，爲其次子，而富社出身之朱盛富，則其嗣孫也，而文英父朱小喜，則又爲道咸間之名武旦，傳統如此，亦難得者。小喜娶於劉氏，爲劉天桂次女，其長女則嫁俞小霞，生一子曰菊笙，小喜小霞夫婦，皆亡故甚早，故文英菊笙，自幼皆撫養於母家，有舅父一人，名兆奎，爲清末崑鼓第一，於同治間，即入內廷爲供奉，後又爲光緒師傅，固梨園中一極負衆望之人物也。平時對於菊笙文英，均極憐愛，無所軒輕。惟菊笙年長於朱且又少年英俊，而文英則稍老重，故菊笙時露鄙視之態。兆奎見之，極爲不平，一日喚文英至面前曰，汝雖已從名

師，（按文英之師名朱小元，係與徐小香爲師兄弟，即名小生朱素雲之父。）習爲武旦，但藝術實倘淺薄，致爲汝姨兄所輕視如此。汝以後必要自己爭氣，力求進步，必待汝姨兄來懇求於你，給他幇忙時，汝方不愧爲名父之子也。文英原亦有志氣者，故自後即潛心揣摩，仿前輩龔翠蘭打出手之絕技，而加以奇險之花樣。又將取金陵奪太倉等劇，改爲踩蹻，技旣猛進，名乃大顯。兪菊笙以武旦缺人，果然請文英出爲幇忙。文英遂又請於兆奎曰，我姨兄現在找我搭班合演，我是否可以答應。兆奎云，他乃汝之姨兄，又焉有不應之理。惟必演唱主戲，戲份從優方可，於是兄弟遂合作焉。是文英之所以成名者，實激發之故，其後終身，亦感念舅氏之德，而不忘也。

民初的捧角家

被人貼龜與自己貼龜

京市捧角之風，雖數十年來未替，而挨其極盛之時期，則仍然莫如民初。其時非但有若干之香艷事蹟，而趣聞尤異常之多也。

在皮黃班中之春香鬧學，與三娘敎子，有春香爲陳最良貼紙剪之龜形，與薛倚爲三娘頭上插龜形之表演。其用意無非以博一笑耳。而民初有捧角家者，亦在後台，享受此種優先權。此公且爲老詩人，即大名鼎鼎之易實甫也。以捧梅畹華之故，而數入吉祥之後台。彼時內行對於捧角家以尙不如今日之慣於拉攏。且被捧者固爲歡欣，而與之同行之未被捧者又難免於妬怨，職是之故，實甫乃在吉祥之後台，被人於斗篷上黏以紙龜，比老不知，居然帶出園外。及其車夫發覺，已有多人對之目笑矣。

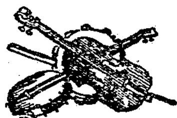
，此事猶不奇異，時有雙蘭英者，亦紅坤伶之一也，工於鬚生，所演能劇甚夥，如文昭關碰碑斬子洪洋洞等皆優爲之，間亦能演翠屛山駱馬湖等劇，而伊人素不喜笑，有褒姒之稱，有捧角家者，思博紅顏皓齒之一笑，而始終無計。乃妙想天開，一日於蘭英上時，乃預先剪一紙龜，貼諸頂門。以是果得靈妃之粲，以爲其妙不下驪山裂帛。或爲之詩曰：「響遏行雲調天時，雍容華貴美豐姿；博君一笑非容易，看取泥中曳尾龜」。捧角家之現像一至於是，寧不大可嘆哉。

名票陳子田

以本家太監在宮中學藝
民初時紅極幾與譚齊名

名票陳子田，現年六十一歲，爲現今票友之資格最老者。即以藝術論，不但外行罕能爲伍，即與內行相較，亦未一見能與爲敵。蓋子田本爲本家太監之使使者，幼年在宮中習藝，所跟隨之師父，悉爲梨園中上選，計有趙錦榮，李輔臣，姜春山，閻金福諸人。錦榮小名二平，其技乃在俞菊笙上，但以一生未走紅運，流落外埠多年，若在行家論之，固無不極爲欽敬之也。子田從趙所學之戲，有麒麟閣，鎖瓊州，一門忠烈，磐河戰，淤泥河等齣。從李輔臣所學，爲王帽員外一類，如乾坤帶，打金枝，銀空山，回龍閣，黃鶴樓，教子，寄子等齣，此其關於亂彈者。至於崑曲，亦有根底，其時定制，欲學崑腔戲，必先從方秉忠（即星樵）浦阿四路昌立諸老樂工，學唱曲子，內學則有王來福劉成富，亦在教授之列。曲子唱之後會，再從陳壽峯學身段排場，其能演者，有彈詞，訪普，酒樓，封王，九蓮燈，慶安瀾，蓮花塘等齣。其首次出演，爲在故宮東路寧壽宮內之暢音閣，時爲光緒十九年，而子田則年十六歲也。第一次演打金枝，以劉變福飾郭子儀，王寶歡飾公主，耿玉卿飾郭暖。以後演唱十餘年，至清社既屋，退出宮廷。民國元二年，自己組班，出演於東安市塲吉祥，及前外一帶，以老生唱大軸，一時可與譚鑫培齊名。民二又偕吳彩霞吳盛芳馬俊山，赴上海，出演於四馬路丹桂第一台，人緣亦極良好。回京後，僅在各票房消遣，不再搭班。前年在哈爾飛，曾屢聽其彈詞空城計各劇，大呂黃鐘，信非凡響。現今古戲復興，此老藝術又如此之博，想有志於國劇者，當思有以請其一露也。

共產黨的邪說
其害甚於洪水猛獸



記相聲名家窮不怕

胸富文學隱於江湖

今之相聲家皆窮氏的罪人

前在程玉霜之秋聲社中演劇不久今與毛世來同台之某藝生，其前輩爲相聲名家「窮不怕」，「窮不怕」或稱之爲說相聲之祖師，此恐未必然，因如東軒主人所記之「郭貓兒」等，其事皆在窮不怕之前也，「窮不怕 係在大街「撂地」畢生未得登臺，每當獻技，乃跳圈持帚，遍地以堊粉酒字，其名亦遍大江南北，絲當會試之年，輒有舉子多人，來問：「人皆畏窮，汝何獨窮不怕？」窮仍以堊酒於地上，條分縷晰，其言有類楊朱黃老之言，南士皆歎服之，多予以賞，其所說者卒不詬人，而多諷世，遇無人與錢或不足時，則以笮板自言唱「三個大的」，大者，當十錢也，所唱多爲「十八黑」「匯夢長」「五行八卦」「天上下雨」「莊公打馬」「天爲寶蓋」等，而「千字文」「堆兒兵作夢」「賓玉自歎」詞皆較長，後且編爲新詞以罵「義和團」說者則多拆字，如有土也爲增，無土也爲曾，去了增邊土，添人變爲僧」，「有木也爲橋，無木也爲喬，去了橋邊木，添女變爲嬌」，「有口也爲和，無口也爲禾，去了和邊口，添斗變爲科」，「有水也爲淸，無水也爲靑，去了淸邊水，添米變爲精」之類，今亦成爲廣陵散矣，蒙藩雜王，極重其藝，後竟留之邸中，月給銀米，以終其老，若後之所謂

「相聲家」者，皆窮氏之罪人也。

精通劇學 編製劇本

窮不怕之名，始見「都門紀畧」，再見於「朝市叢載」，近人蔡省吾先生「文武雜劇」；亦嘗及之，畧謂「以白沙洒地上，作各種特別字畫語言，隨口學唱詞曲貨聲，」於此以見窮不怕不獨說笑話，又能唱詞曲，學貨聲，能者固無所不能也，又聞諸父老云，當其每日初落塲時，先以兩指捏白土子撒地上，作丈長雙鈎，一筆虎，或一筆福，一筆壽，又於大字下撒小字四行，撒時一手持竹板互敲，口唱歌詞，如「一大變爲天，文殊問普賢，壽星那裡去，跨鶴上西天，」以天字起，以天字收，而聞者不覺其重複；更如「二木念個林，岱宗問智深，武松那裡去，拳打快活林，」起句並爲林，末句又歸於林，亦妙詞也，更能就蒙經字句，襲成詞曲，如「帶的是日月盈昃對兒表，穿的是一身乃服衣裳，」皆有趣味，而又典雅，是豈晚近操此業者所能及者耶。聞其說相聲之外，更能製戲劇角本，武劇中之「八大拿」，即出其手云，勞薪先生旣識其孫，曷不訪之，一詢乃祖生平事蹟，爲撰傳記，使其不傳之秘，盡供諸世人，寧非一大快事耶，又據勞薪先生前文云、現在某鬚生爲窮氏後裔，以優生學而論，亦正吻合，惜潘光旦兄遠在雲南，無由知此好證也。

他是幽默文學大師

窮不怕中年落拓不偶，始以說相聲餬口，落塲時，以白土撒地作窮不怕三字，其手使竹板，刻「滿腹文章窮不怕」，「五車書史落地貧」，以自況，人遂以窮不怕名之矣，都等彙纂有詠窮不怕詞曰：「白土撒字作生涯，欲索錢財謔語賒，弟子更呼貧有本，師徒名色亦堪誇」。其人之出處行藏，於此二十八字中，可以概見一斑。其特技如老倭國門法，乾隆爺打江南園，及保鏢，黃鶴樓，過新年，至今說相聲者，仍本其法，倍受歡迎，父老相傳其詞之妙者，如「自從貼了告示以後，南來北往，男女老幼，士農工商，都

來園看，可是這些人中有認識字的，也有不認識字的。那認識字的。固然是得心應手，從眼入口，從口入心，句句明白，字字清楚，那不認識字的，也要假充認識，他便買一個燒餅，一邊咬着吃，一邊嘴裡動動，彷彿在那裡嗚嗚嚅嚅的念着，可巧又有一個不認識字的問他道，這是什麼，他一時回答不出，忘了自己，便衝口說道這是燒餅，那人聽了，不解，又問道，你數的是什麼，他說那是芝蔴，那人急道，我問的是那黑的紅的是什麼，他說，你問那黑的紅的呀，黑的是糊了的芝蔴紅的是豆沙餡子的記號啊」。按此段乃譏諷早年都門中假斯文先生，寓怒罵寓喜笑中，眞開近世幽默風氣之端，舉一方百，其人頭腦之靈活，亦可見矣。

窮不怕之歌謠及其「單春」確乎多諷世之作，不第幽默已也，其歌謠在今日尙有零星存者，然皆被世俗之說相聲者擅改，於是撒村遂怪，徒博客之一笑，而不知其無取於義焉，窮氏原詞，如「大實話」一曲曰：「莊公打馬出城西，人家騎馬我騎驢，一回頭看見一個推車的漢，比上不足比下有餘，天爲寶蓋地爲池，爲人好比混水魚，妯娌們相和魚挌水，夫妻們相和水帮魚，閻王爺好比打魚的漢，不知來早與來遲，勸諸公，吃點兒喝點兒，行點兒德作點好那是賺下的！」此詞之前四句，記係隱括明人詩語，而「天文錄」又有「天如敬車蓋」之語，「妯娌」二句，則「管子」中之「浩浩乎水，育育乎魚」，是知窮不怕實有大才，非僅便給已也，其「十八黑」曰：「覇王生來臉蛋兒黑，擺下酒宴請李逵，上首坐定了秦王剪，下首薛剛又把客陪。…………一追追到了西山去，遇見了閻王爺胡大海楊七郎豬八戒那兒挖煤」，此言黑暗世界，無一處不黑暗。又「睡夢長」一歌曰：「睡夢長，睡夢長，孟良張飛比過刀槍，岑彭馬武戰呂布，多虧了羅成那桿槍。」此言末紀之是非顚倒，其尤足以見意者，乃曰：「殺人放火孟姜女，哭倒了長城孫二娘」，豈非有齊彭嬀混孔跖之概乎？其明揭社會之醜惡者又有歌曰：「天上下雨地下滑，自己個兒栽倒自己個兒爬，要得親朋拉一把，還得酒換酒來茶換茶」，此則言社會上無互助，皆條件的也。是知窮不怕實有道者，爰不憚連篇累牘之譏再錄其曲如上。靖節有言曰：「今我不述，後生何聞哉？」

高慶奎伯父高勝全
為評話名家、
能以衣箱上色目入書、

說評話者，京師人謂之「說評書」。惟評書之派別，亦有不同，有文書武書長靠短打之分。如在昔之潘誠立，乃長靠派，羣福慶，乃短打派，名伶亦多喜聽書者，若李香匀王幼卿等，其踪跡亦往往見之較體面之書茶館中，高慶奎之伯父高勝全，爲「勝」字輩（評書如科班，出於某人門下皆須棨「勝」字順沿一律，如「伊勝林」「劉勝常」等，皆爲「勝」字），所說之書，亦如「長靠武生」（評書界謂之「槍桿子」），如「東漢」「明英烈」等皆是焉。而高氏尤以東漢爲拿手，形容岑彭馬武銚期杜茂等唯妙唯肖。其時子君之尊人士杰（即高四寶君），雖已入梨園行，若逢國服忌日等時期，尚往向勝全索錢。聞高氏曾入梨園，惟非前台角色，乃在衣箱上管箱。因而對於各靠旗盔面等熟爛於胸，某角紮某靠，戴某盔頭，應勾何色臉譜，使何兵刃，不第如數家珍而已。及說評話，盡以戲中人之扮像，入移書中人，所自編之「盔甲讚」尤一時無兩。說東漢之「羣星列宿陣」，令人閉目如覩大塊武戲。歷來梨園行人利用評書者多，而評書演員能利用梨園者少。勝全獨能反是，亦云有心矣哉！

張毓庭在黃金時代
終日花天酒地

老朋友當街索靴以拙其轎
譚鑫培脫口叫好致走其板

前記虮蜡廟事，曾及張毓庭，毓庭本爲票友出身，境頗寒苦，以下海之後大紅特紅，遂漸忘其本來，溺於酒色，卒以戕賊身體，瀕歿之前，在津演劇，嗓已大形竭蹶，幾乎每唱一句，跟包人一爲飲場，津人士見之大巽，羣乃加以倒彩。自此立足不住，因含憤而赴春申，不圖由是一去，竟以永訣春明。張氏在京師之黃金時代，即爲露演中和，終日

酒地花天，金迷紙醉。一日赴園演劇，路逢相識三五，毓庭坐於騾車之上，揚頭遽過。實則皆與毓庭夙有車笠之盟者也。而中有一人，毓庭於初次上園時曾假其靴，後亦未還，其人亦慢置之。至是衆見毓庭驕倨之狀，不禁大忿。羣相謂曰：「毓庭今已貴矣，乃不識老鄉。吾輩受此固宜，而某苛之以靴子假人者胡亦獲此？」某被此激，乃攘臂大言曰：「諸兄看某今日攔渠之車索還當年之靴子。」遂於大柵欄中俟張之車。及張演畢，復轔然而來，某亟趨前立於對面曰：「張毓庭速還乃公靴子！」毓庭見狀，自知其失，急下車揖，以巽語撫慰萬端，當晚並於惠豐堂（或慶和堂）宴衆以謝。而北里之粉白黛綠者，又皆應召而來矣。聞張最怯譚（鑫培），嘗在中和演失街亭，譚偶至天蕙齋閒坐，人曰：「老板胡不到中和看看？」譚氏頷之。至園已竟城樓，譚於張之類已處不禁脫口報之以好，其聲清越，與衆人異。張知譚在台下，大驚失色，自此竟荒腔走板唱不成聲。譚未待其斬謖即掉臂出園而去。

楊小樓 生前怪癖

每演劇稍不如意即決計不再演

近見報載：有人徵求楊小樓氏生前之戲單，惟以不常演（或生平只一演者）爲限，試列其目：則爲「薛家窩」（民國八年夏，在三慶園）「黃鶴樓帶蘆花蕩」（民國十二年五月廿七日在開明戲院）「英節烈」（民國十四年，六月廿八日在新明戲院）「潯陽樓」（民國十五年一月二十二日在新明戲院）「山神廟」（民國十八年八月四日在第一舞台）「金沙灘」（民國十九年四月二十六日在開明戲院）實則楊氏生平所演之特殊戲目尚有「戰太平」「銀空山」等，似亦可以徵求。嘗謂楊氏生平矯矯愛好，凡戲演之稍有不適，即不再演。俠公先生記其趙家樓以忘帶排子穗而擱置八年，卑人前此亦在本刊記其取桂陽，因福小田之趙範忘詞，遂不再演。

若其「辭家窩」一劇，在滬亦曾與蓋叫天合演，但自十八年後亦未再演金沙灘，是又其愛好之一端焉。原楊氏晚年所演各劇，以掛髯與勾臉爲必需之條件。花臉劇中，若飛叉陣之牛邈，晉陽宮之李玄霸，金錢豹之豹子，皆以合於勾臉條件而一再演。金沙灘則光凝鴉罌，字繪虎文，足與牛邈之綠，李玄霸之紫爲同類。乃僅一演而即止者，原此劇中有一場比粗。楊大郎與勾水白臉掛紅鬍之天慶王分坐以後，即爲楊七郎與韓昌從「急急風」中雙龍出水各撕底甲比粗。是日楊氏飾楊七郎，而飾韓昌者則爲錢福老。不料在此一場，楊七郎竟爾誤場，錢福老冲上不見楊七郎，幸爲「老手舊胳膊」改作立於中場三笑而下。錢入後台，楊深愧怍，向錢揖謝。自此雙龍會一劇，遂又告捐矣。

曾擬改演老旦

梅巧玲

在今梨園內外行中，老旦人才，最感缺乏，因舉世趨重生旦之戲，每一生旦班中，只需有充配角之老旦即可，試觀各戲班中戲單，十有八九，不列老旦主演之戲。一般伶人，見此角覓食不易，遂亦多捨此不學。在此人才缺乏之際，乃不得不推李多奎爲傑出，但論其扮相既無龔處清雋，本錢雖大，而韻味甚少，且唱時頗覺吃力，未見自然，實未堪爲全才也。此種角色，因不爲世重故，自來即乏好老，光宣以來之龔雲甫謝寶雲，尚稍爲世所稱道，而龔雲甫以老旦唱大軸，尤爲空前絕後之人物，過此則亦多充配角者，再往上數，則愈難悉。惟梨園舊話有談譚叫天梅巧玲處，認爲係老旦之佳者，故茲錄出，以充一好老旦之數。據載余官京師有年，所觀名伶，不知凡幾，獨老旦一項，鮮有超羣出衆者。惟三慶老叫天，口操鄂音，純唱漢調，其擅長之探窰，斷后，辭朝等劇，情致纏綿，醰醰有味，余尤愛其胭脂虎一劇，飾李景讓之母，白口以鄂音出之，字字清晰，作派莊嚴，極肖賢母力持大體安服衆心情狀，可謂老旦中之矯矯者。此外各班殊少滿意之選，備數而已。憶光緒六七年間，與友人會

飲，梅巧玲亦在座，謂衆人曰，予於老旦之劇，極有研究，嗣後擬改演老旦，諸公以為如何。揆其意，彼時年已四旬，自覺於曩昔所演花衫諸劇，漸不相宜，故有此語。衆人頗其於酒筵上，連唱釣金龜六殿數大段，調高響逸，餘味曲折，眞有穿雲裂石之概。同人謂之曰，子若改唱老旦，吾等當常觀四喜班之戲，想喝采者，不亞於觀盤絲洞渡銀河諸劇也。若在今日，又焉能再覩此好角乎。

追憶楊許交惡

因演狀元印許欲以開壺燙楊

△許又在開明門前候毆榮蝶仙▽

楊小樓許德義在開明戲院因演狀元印而失和，此夫人而知之事。是日錢金福有病，本命錢寶森代辦，寶森已然拘臉，許忽趨前，問曰：「你的什麼？」答曰：「赤福壽！」許大怒曰：「你掙多少份兒呀？也赤福壽了」寶森不語，急以香油蘸紙揩臉含憤而去，並份亦未拿，楊氏聞之，已然不悅，及許扮赤福壽上，大耍刀花，特別賣力，台下彩聲雷動，二人開打，許一大刀漫頭，竟將楊之水紗網子一併削下，其猛可知，許於入後台時被楊一摑，立以彩匣飛擲，楊遽旁閃，今榮春社教師王君少芳方在其側，彩匣全中紡綢大褂，淋漓狼藉，榮蝶仙以王尚年幼，急曰：「爺兒們別急我賠！」許乃下樓奔至水鍋旁，手提開壺，郤以沸水潑楊，自是之後，二人遂告決裂，武行多人，均為調解，楊曰：「武行沒有不動靶子的，日後他若懷恨在心，暗中下手傷人，那位可以擔保？！」調人以茲事重大，咸不敢承。洎楊溺沒之前數年二人合作，楊仍不與同演一劇，僅於劉硯亭出外，二人一演戰宛城（前年端午在吉祥戲院），德義變戟直不敢打，末路亦云可憐矣。在開明時，榮蝶仙等演十三妹，少上一場，德義在後台絮絮不已，榮不耐煩曰：「這戲裡又沒您，您管什麼」？許即欲與尋鬥，經人調解，許出立於中國飯店門前，仍候榮出，一拚你死我活，榮不敢出，先挽人勸許它去後始上車而歸。此亦目擊者所親言也。



姚玉芙爲孝伶

被暴徒洒鏹水幸未殞命
結婚時某名士贈以妙聯

姚玉芙昔拜梅畹華（蘭芳）門下，後隨之演配多年。及梅近歲在各地出演，姚則嘗爲之管事，不再登場矣。姚爲蘇人，或傳吳縣，或傳上海，小字則名「阿順」，據云：其父曾爲江南火輪船司薄記。張季直（謇）中狀元歸乘其輪。乃父抱之乞名，季直曰「阿順」云云。後以貧故，入趙智菴（秉鈞）家。繼乃學伶。湯頤公（用彬）「著「香夢影」，中有一則謂：「性至孝，每自述家世，及索衣別母時狀況，則潸然泣下。余爲作「孝伶傳」，並題詩於後云：「昔昔鄉心撫白雲，六年蹤跡太零丁；又添北里遊人話，燕子飛時說孝伶」。嗚呼！伶界中有此人，足以風世矣。「是知玉芙之能榜畹華成名者，亦爲天奬其孝，非偶然也。玉芙後於打磨廠被暴徒潑以鏹水，幸未殞命，時梅氏尚寓於北蘆草園。憶民國九年，玉芙在京結婚。一時名士畢集，所贈韓聯，如瓊林繡谷。中有某君特集一聯曰：「何時同解香羅帶，明年生下小孩兒」。上用「佳期」下用「思凡」句。傳觀者莫不贊賞，以爲如無縫天衣。乃另有某名士者，對之頻搖其首，曰：「聯中「何時」二字，乃發問口氣，而今宵即可同解香羅帶，又何「何時」之有？不如將上之「何時」二字截去。」或又曰：「否否？解香羅帶雖不可用於「何時」，而生小孩兒確又非「明年」不可。若截去「何時」，則「明年」亦不能復用。豈不成爲「同解香羅帶，生下小孩兒」乎？」此言既出，四座盡如平子絕倒，惜乎不記原送聯者之爲誰何耳？

和乞丐開玩笑

接過笮板高歌一曲
因揮霍無度而落泊

王蕙芳

於例：乞丐亦有種種規矩，故有時於大街上乞討，有言「要不着」者，即當褰袂鞠屨而去。所謂「要不着」者，必有其「要不着」之原因也。年來要飯者，亦無相當訓練，而於所謂「要不着」者，亦往往硬要。於是時釁事端。過時名旦王湘浦（蕙芳），嘗與名武旦朱桂芳，同至天橋散步，忽有乞丐，見二人之衣服麗都，尾隨於後，聒絮不已。桂芳即回絕之曰：「要不着！」蓋戲劇本爲江湖百技之一，同以獵取社會上一般人之金錢爲目的者。其曰「要不着」者，誠哉所謂「要不着」也。乃乞丐不明此意。遽曰：「像您這樣兒的我們也要不着，什麼樣兒纔的要着哟！」桂芳以其出言相忤，憤不可遏，竟欲飾以老拳。王氏乃以「他旣不懂，何必其氣」而勸止之。

王住宣外香爐營時，常有乞丐來相聒噪，其中且有手打「笮板」，立於限外，久號不去者。家人以善言遣之，亦復不去，且有喑聲嘶，以歌皮黃者，所歌多以西皮快板爲限，故在昔有以「好似天子九龍朝」下接「行好老爺太太」者，即由於此輩也。一日王宅門前，又來一乞丐，大唱不去。王乃趨出，索過其笮板，亦歌一段快板。此丐始知爲梨園中人，急謝不知，索笮板回，慚而去之。世人第知王氏之豪華，而不知尙有「幽默」類此者，表而出之亦一佚聞也。

又蕙芳，生平極喜養鳥，如「靛頦」「百靈」之屬，購時皆不惜巨金，嘗以數百金購一「靛頦」，未幾死去，亦不甚惋惜焉。京市東城丁字街有某甲者，蓄一「靛頦」，能學「百靈」，有人介紹之於蕙芳，說妥價銀千兩，約定在匯豐軒（大茶館名）銀鳥兩交。是日蕙芳亦携一「百靈」往，先令之嘯，而某甲之「靛頦」在籠內焦急，竟咯血死。否則千金亦脫手矣，而其所以揮霍者，此中又另有生原因。原蕙芳雖習旦角，而性俠烈，日喜與雕青

者。遊有瑞五者（已忘其名），爲旗籍人，時布善撲營頭等布庫，兼左翼金槍教習，亦以養鳥與蕙芳常在一起。謾以蕙芳爲柔媚者流，私謂傍人曰：「玩這玩藝兒，得講究花錢，他如何能肯？」此語爲蕙芳所聞，誓欲一雪此言，自是購蟲養鳥雖斥千金不吝。然以此盡耗其貲，晚乃落拓江湖矣。

當民初天樂園之「蘭蕙齊芳」時代，王氏聲望，初視梅無多讓，後乃日漸凌夷。其實：梅氏之戲十有五六多出於王氏之指導，觀者未盡知也。而其灰心之故，則由於與孟小茹合演汾河灣。原彼時之戲，皆爲逐日露演，故汾河灣一戲，有時以蘭芳飾柳氏，亦有時以蕙芳飾柳氏。惟蘭芳之出窰身段，確係蕙芳所授，繡旗一啓，便爾大受歡迎。後數日再演之，則以蕙芳飾柳氏。出窰作身段時，台下有人竊竊私語曰「此學梅蘭芳也！」王氏聞之，爽然一驚，幾欲扑倒台上。喑自忖曰：「大事去矣！」自此嗒然若喪，凡有外串堂會等，亦莫不薦梅自代，其狀一如虬髯公遇太原公子也。聞張忠武公（少軒）歿時，尙有遺囑以若干金爲贈，蕙芳懼未敢往。否則更將揮霍四五年矣。

混元話舊

兪菊笙慕化十方砸傷撿場人
楊尙同台分飾蜈蚣壁虎二角

混元盒之在五月，猶之「櫻桃桑葚，貨賣當時」也，然以今視昔，確有遜色，無它，人才之不齊而已。昔日在此劇中之大武生，例飾蜈蚣與廣成子，以蓮花寺與萬仙陣爲最繁重。兪潤仙（菊生）輒喜飾之，及宣統三年演於文明園，則爲畢生之最末次，演後即不能再演矣。然其豪情不自知爲老也。演蓮花寺，金面紅鬍，作頭陀狀，其邀截天師於路上，所謂「惡化攙張」者，立於桌上，一手拄定「慕化十方」之大牌，此老平生對於台上之配角撿場人等，概不客氣，即有小錯，亦係「連打帶罵」，當立於棹上，自椅而升，撿場人例須蹲伏於棹腿之後，代爲扶持，不知何以觸及此老，虓怒如雷，竟以手中「慕化十方」之大木牌向下猛築，正向撿場人之鼻，幸撿場人急躱，否則

鼻裡必被折斷，然以木牌梢及，鼻且立歪，而血流如注，檢塲人不敢與較撫鼻涔然而走，此棹無人扶腿，以俞之偉幹立於其上，棹爲之搖不已，其猛可知矣。聞俞在盛年，此塲徑天師用劍之一指，即將「慕化十方」之大木牌拋出，自棹上頭朝下趯至台心矗立不動，晚歲雖不能如此，猶將此大木牌順手拋出，此牌上作四方形，其重非衩之可比，俞氏用力過猛，此牌將向小池子下墜，賴張淇林飾法官，躍起接住，以牌過沉，隨勢摔一座子，否則落於小池子必將釀事傷人矣，乃子振庭飾此，頗堪繼伍。楊尙二老將亦會飾此，皆與梅曉華同台，斌慶社演此時，其蓮花寺例由孫毓堃（小振庭）（飾黃烟鬤鬟，金屑焜煌，有「何無忌酷似其舅」之譽，故此次出演吉祥，有人以爲應演此劇，若配以宋遇春之張天師必更有可觀也。聞楊小樓與尙和玉二氏，㳄去會同台演混元盒，楊之蜈蚣，尙之壁虎，派九妖時，同以大額子蓬頭（楊紅，尙黲）翎子狐尾開氅拏雲帚亮像，一則金霸紅霞，似從東獄鋒頭見煥日光彩，一則銀線烏雲如自南山霧內見海水揚波，雖中天二宿之朱喝玄武者無其威烈，而尙老將先上，楊氏繼之，以手儀論，尙仍不能不遜楊氏一頭也，今則「景星明月歸天上」矣，尙老縱能再演，亦必捨壁虎而蜈蚣，所謂「更無山與齊」也。

火煉人皮紙

黃潤甫白石怪堪稱一絕

在八本混元盒中，曾有一節目，目「火煉人皮紙」，今則尙綺霞之混元盒中尙有之、范寶亭飾此，勾白花臉，掛鬖髯，其擧動尙是老成典型，白灰窣面，一派素煞之氣，不止如皓皓鬡鬡已也。在昔此角以黃潤甫演之最爲獰烈，與錢寶豐之青石精眞成一對魑魅魍魎，派九妖時，白石怪最後出立於衆人之後，黃每飾此，報名曰：「我乃——玉靈大仙白石怪是也？」其聲發啞而寬，有「江聲走白沙」之妙，必得滿堂彩聲，然黃氏之壯年，尤不止此也。

惟此角色之名，據「曲海總目提要」則稱爲「華石」，「提要」云：「國盛求眞人印，眞人召火德星君以眞火炙之，化一婦人，云本良家子，爲二

擯去，剝皮爲紙；求眞人洩寃，眞人作法收妖，則蕓花黑花二石。」老本「火煉人皮紙」，最重彩切，時無電光之說，眞人巍坐高台，中場置一盆水，而溶鹽液於內，另以白酒兌入，及檢場人以火彩灑擲盆內，頓起青火，慘綠如燐，剝皮鬼乃帶套子上，示爲血跡模糊面目不淸之慘狀，令人觀之毛傈，非如今之上一穿青褶子之青衣即可了事者也，而此旦角以有喉無貌者飾之尤宜；然若自遇妖被擯起者，且須能歌崑曲，所唱乍見二妖時爲「三春柳」，其詞曰：「看欵欵亂交加，看他似那憐香花下，靛面毛拳還笑嘻嘻，惡形容堪驚怕，亘口箕胭獠牙：驀然的聲音如雷叱，看將來毛髮乍，不由人心驚訝！心驚訝！遍體麻。」被害前罵二妖爲「玉交枝：「令人驚顫，出惡語全不羞慚，好比獅頭猴腦麒麟面，再休想同心帶綰，任伊作踐我心堅，妖邪怎破閨中願？顧不得月缺花殘！顧不得月缺花殘！是皆昇平署中之原詞，而爲僉等所照鈔焉。煉人皮紙時唱反調，惜乎斷自童伶石韞玉以下，即無嗣響，若愚所錄，乃得自故伶「鄭得祥」之遺本，惜爲單頭，難窺全豹矣。

飲場紀趣

某老旦禮稱爲冰龍
楊六郎檢場代扯袖

飲場一事，爲梨園界之通融辦法，老例初不許可如此也。今惟程硯霜仍厲行其不飲場之制度，戲校亦然。從前則各名伶中，亦不少飲場者，如時小福劉春喜且以黃白二酒，代替濃茶淡茗。不過求如今之煖壺上台者，則實未之前聞。已故之名鬚生張毓庭，其殁於滬上，即與飲場有關。原毓庭初只蒞津，未嘗有意赴滬，乃以果於女色，嗓音塌啞，幾乎一唱一飲。而津人怪之，通聲四起，結果竟難立足，不得已而赴滬，遂致長眠不起，是未始非受飲場之害焉。

近代某老旦，以唱工身段言之，信爲龔派傳人，在李多奎之上。而亦果於女色，以致每歌大段，輒來一「黃酒館子搬家——痰堵門」，因之乃

大飲其場，甚至三眼中加拉長過門以便飲場。於是羣爲上徵號曰「水龍」，此二字頗妙，因「龍噓氣則成雲」，而以「水」加「龍」上，則更妙不可言。然此君之晚節亦實太運蹇，與王泊生演斬伍奢之伍妻，則嗓之清蒼如昔，而一逢探母等重頭，則嘶不成聲矣。

又有某票友者（名口子玉），曾在吉祥演轅門斬子，飾楊六郎，當跟包人遞水時，此君不知以白蟒水袖遮之，檢場人看不過，乃趨前代將其袖提起以便揩臉。及後穆桂英上矣，六郎應下不下，檢場人趨前呼之，此君誤認仍係請飲其場，竟將白蟒水袖高高舉起，以蔽口面，檢場人小聲說話，愈聽不清。檢場人無法，乃突然將其水袖高揚之手扯下曰：「叫你下呐！」此楊六郎乃瞭眉扯眼大踏步而下。雖曰濫竽吹竈，無亦將蹈「未見豬跑」之譏歟。

× × × ×

老夫子陳德霖

原名金翠出身崑腔科班

現第一流名旦多出其門

近來因戲劇興盛，故崑曲亦因之抬頭，即按韓世昌等戲班，能維持如此長久亦屬近數年未有之成績。而中央電台所放崑劇尤多，凡此皆屬良好之現像也。因此之故，而談崑劇者，亦日漸繁多。予前論崑旦，固已舉喬蕙蘭矣，而尚有一極重要人物，可與蕙蘭並駕者，則陳德霖是。陳爲清末皮簧旦角泰斗，現存第一等名旦，悉出德霖門下，此屬世所共悉，勿庸贅述。今茲則惟談其崑曲之精深，似尤當出於亂彈之上。羅癭公昔作菊部叢譚，早已及此，羅之言曰，德霖崑曲功力最深，及光緒中葉，崑曲極衰，無人過問。其時德霖亂彈功力尚淺，歌台之上，黯然無色。及他日銳進，至登峯造極，人但知其爲青衫泰斗，而不知其崑曲如是精能也。近數年士夫提倡崑曲，間請德霖出台，始有稱其崑曲者。

據深於崑學者謂，北方伶人中，崑曲字正腔圓，可稱穩練者，惟德霖一人而已。瘿公之談，已得要領，惟言之殊簡，若取清代伶官傳作參考，則更能得其詳細。據本傳載，德霖本爲恭親王所辦全福班學生，該科班爲清末唯一崑腔科班，以崑旦杜步雲爲班主，德霖在科習崑旦杜步雲爲班主，德霖在科習崑旦，藝名金琴，後改入三慶，始更今名。德霖既爲崑科出身，其功力之深，自所當然。在外雖不常演，而在宮內則時時承應，計有昭君，小宴斷橋，絮閣琴挑，遊園驚夢，喬醋等劇，皆有年月可考。民初韓世昌來京獻藝，一般名士，即介韓向德霖請受業，誠悉其崑曲根底，實高出一切，但後之談老夫子者，則多不及矣。

清慈禧后

愛聽秧歌

每屆妙峯山開廟走會 必在頤和園隔牆觀賞

並請教師令宮內太監研習

在前清末年，此秧歌一會，亦極爲盛行，京中八旗子弟之習此藝者甚多，亦如蓮花落然，乃一種玩票性質。當年慈禧太后亦極嗜此種玩藝，每年四月妙峯山開廟，京師及四郊數十里內各村莊之會，赴山燒香，例須在頤和園北牆外，一一表演，慈禧則在牆內小閣之上觀之。因對秧歌聽來有趣，遂又特令宮內太監學習，其所聘之教習，計有三人，一曰凌通，一曰吉陞，一曰李元愷，令各食昇平署錢糧，每日教太監學習，用見秧歌在北京，亦爲會盛行過者，若問四五十歲以上之愛聽玩藝者，未有不知秧歌凌其人者。但今則雖未致失傳，而能者則恐亦寥寥無幾矣。又此戲，實與皮黃劇中之賭子涎燈爲一劇，不過在皮黃班中，只用作襯戲，僅在一人口中，將所過各會，一爲敘述，並未實上各種過會，以其用人太多，用玩藝太多，小小戲班，其力盡實爲作不到也，故亦有恕之而已。



觀音戲

「四面觀音」一劇出於「勸善金科」所改編，然鄭之珍之「目連傳奇」中本已有之，其「卷中」之第二十八齣「過黑松林」，即指此折，占飾觀音，有「觀音詞」云：「觀世音來觀世音，我今觀盡世間人，世間那個無父母，那個兒女念雙親。羅卜本是行孝子，只因母喪在幽冥，魂靈限（原字如此）在地獄裡，渺渺茫茫無處尋，孝子一心思報母，拋家棄業去修行，一聲娘來一聲佛，一頭母來一頭經，橫挑擔兒難趲步，趲趲來到黑松林，黑松林中多虎豹，親來度你過關門，心已堅時操已定，酒難蕩也色難搖（原字如此），途路雖有十萬里，我今爲你促途程，一千行來抵一萬，一日行來當一旬，見佛前往地獄裡，救你娘親劉四眞，一齊成佛登天界，方表孩兒報母情。我今賜你聖像去，一路將來付爾身，若是途中遇苦難，高叫難無觀世音。」凡三十句，非如勸善金科中之合唱一隻曲牌也。

案原劇中之觀音事蹟，若單摘之實可另成一本旦角戲（其前尙有生旦變化千手千眼，魚籃，天王各像，後又有變軍師度十友，八戒修棧，羅刹開山，擒白猿，擒沙和尙等）即此三十句，若能上板，亦是一段現成之倒板原板轉快板的唱詞也。今之坤伶不少有毅力者：盍繙排此戲。不惟足以號召，兼亦「寶卷覺迷」之意爾。

馬連良之春秋筆

舊爲春臺班秘本
義順和會排演之

最近馬連良自上海歸來，即宣傳其春秋筆一劇在滬津兩埠，俱已演過，成績頗好，前聞有於新年元旦出演之說，未知能實現否。聞馬伶演此，前部係飾張恩，後部則飾王彥丞，以魏蓮芳配王彥丞夫人，劉連榮配檀道濟者。按此劇一名龍燈賺，內容爲王彥丞夫婦舟行江中，偶使家人張恩，携帶二三歲之男孩，上岸觀玩龍燈，因孩兒啼哭，就乳於檀道濟家下之乳媽，檀有一女，命乳媽撫育，見張恩抱男孩來就乳，以錦衣包裹，及其將去，乃將男孩留下，而使抱女孩以去。回家後爲夫人謝氏所覺，謂若使老爺知之，汝命必不能活，遂縱使逃走，因其妹之力，得爲永安驛丞。王彥丞在史館，值徐羨之北伐失敗，諱其事反以爲其功，彥丞秉春秋之筆，直書其事，羨之懷恨，貶之於外，又派人在永安驛殺王。張恩知之，代其主死，彥丞改妝逃走，爲檀道濟敎其子問讀書。後爲問聘得謝氏所養之女爲婦，結婚之後，始知檀子問，即王之子，王之女實即道濟之女。原傳奇係會稽高奕所撰，曲海總目提要卷二十九嘗見著列，未聞有刊本行世。乾隆間，揚州春台班有此秘本，携以北上京師，分爲頭二兩本，事見吾友方問溪家所藏乾隆三十五年鈔本春台班劇戲目之內。清末劇本散佚，義順和班不知從何處購得，翻爲梆子，亦分爲頭二兩本。光緒二十年二月初一日，曾在中南海豐澤園內之頤年殿中，連演兩本，其時老生爲小元紅，花臉爲牛春化，他則不悉。其餘梆子班中，則多演前場，名曰燈棚換子，乃三十年前，習見之戲。自民國以後，遂與舞台絕跡，今馬伶所演，則係又由梆子而翻爲亂彈者矣。

汪笑儂曾欲排演而未果

已故國劇創造家◎汪笑儂之出身履歷，各報多所記載，自維所知亦不過爾爾，不敢一再續談也，其所演各劇，多有針對時事而發者，能黨人碑（自飾謝瓊仙），哭祖廟（飾劉諶）等，無不言之有物，「罵閻羅」之胡迪，尤其死生了了，而大多根據梆子原本，所謂「誰是誰的夫？誰是誰的妻？陽世三間搭夥計」，在民國三四年間，固未嘗蜚聲於時。其罵閻之閻王一角，李連仲且曾爲配，同班中若楊桂雲張占福等，亦皆表演名家。後赴山東河南所至亦無不歡迎。而近代文人贈伶之詩，向來少生多旦，惟以詩文投贈笑儂者，則覘坤伶尤多矣。如袁瞿園（祖光），有贈笑儂一律曰：「開天重話淚分垂，粉墨開場又一時。新樂獨鳴燕柳技，舊琴終戀水雲師。俳優稱長名原好；哀樂移人世豈知？等是哀吟成絕調，江干惆悵老袁絲。」激昂頓挫，與袁寒雲之輓汪詩，同一機抒也。此題額曰：「汪笑儂欲演春秋筆」，或者以爲必是汪亦有此「燈棚失子換官殺驛」之張恩；然而不然，乃汪於民四在京竟欲刊行一種戲報，曰「戲劇（或界）春秋」。主筆人則馮君名少芳，首遞呈於京師警察廳，時任總監者爲吳鏡潭（炳湘），不知何以未准。於是汪之一齣絕妙「春秋筆」，乃至演不成矣。

汪有遺著曰「正音集」，亦未出版，附記於此，當亦爲喜汪者所嗟惜焉。

抽象劇與寫實劇

京劇是抽象的；兩塊長木頭板兒，畫上山的形象，立在台上，這就是「山」。一個戴絲毛披髮的「水卒」，拿着一面水旗，在台上一擺，這就是「水」。像「轅門斬子」的大帳子後頭，表示是「元帥匯帳」的那個「帳」。而相離不遠，宗保綁在一旁，這又是所謂「轅門」外面了。穆桂英之來，出場一轉就跪下了，不知是跪在帳的外邊，還是轅門以外？凡此等等，都是表示京劇是「抽象」的。

京劇抽象了這麼好多年，近幾年來，新戲倍出，而場子以及種種穿插，都有的漸成寫實，所用一些道具，也是有些要像眞。王玉蓉的「孫夫人」在祭江」的一場，棹上的香爐臘台，特別發明用電氣裝造，香臘一比式，棹下通上電，着了，在台下看看，香臘輝煌，王玉蓉在「艷雲亭」中，裝瘋打家那兩場，眞的台上擺上太瓶古畫等等陳設，而爲的是像眞的「摔瓶」，「撕畫」。這在表面上像是京劇的做工進步了。

然而，我認爲不然。抽象的結果，是形成京劇有不少異於其他的强點，而使在抽象的表現之下，可以努力發展京劇的「唱」。你別看拿着一根馬鞭子而要改良革新使「眞馬上台」，那末，眞馬上台以後，那齣「捉放曹」一掀台簾，曹操陳宮當眞騎着兩匹高頭大馬出來，豈不也有些不大方便，而並且也有些難瞧？

況且，要寫實的話，一天所唱的戲，時代先不一樣。一齣「監酒令」，漢朝的；接着一齣「紅梅閣」，宋朝的；接着又一齣「法門寺」，明朝的，一齣「殷家堡」，清朝的。大軸是「北國佳人」，元朝的。你說這五朝的實情，充分描寫出來，豈不也有些太麻煩，而又有些做不到？在實際上，抽象的隨便做一做，就過去了。

有些人批評京劇不合理，太抽象了。可那知道抽象的結果，台下觀衆可以懂了。比起話劇的佈景道具，在努力寫實之下，却有時弄得笑話百出，總强得多吧！所以說抽像劇與寫實劇的不同，京劇是宜於抽象的。

黃—金—滿—台

踢燈不滅在昔爲名角拿手

錢金福有此癮曾一度演之

黃金台：在從先本非吉祥新戲，因演者多自伊戾上起，所謂：「雙手會寫梅花篆，執掌西涼半壁甌」是也。黃潤甫演此，尤爲拿手。其「一脚成仇恨，點點記心頭」之表演，較之法門寺尤佳。惟以如此演法，則有侍者撞死，是不得謂爲吉祥戲矣。

若夫自簾內起倒栽落，實始於後來）而演成全部則死滑王，死鄭妃，死騎瓤，死渾齒，無往而有吉祥之狀。徒以戲名列有「黃金」字樣，今世遂有於元旦演之，而名為「黃金滿台」者，案黃金台本為整個名詞，今竟生吞活剝，加入一「滿」字，亦云可哂矣。此劇中鬚生有踢燈籠之表演，今伶多用紅布，上端安以綠色走水，如是：則鬚生以高底踢之，亦無甚不了之處。而從先乃用紅燈籠內燃魚油蠟。鬚生一足踢去，此燈即飛落檢場人之手，燈籠不破，蠟燭不倒，落於檢場人之手不滅。信為宜僚弄丸之技巧，非淺學者所能為也。此劇富連成社從先應堂會時，蕭和莊氏（長華）曾飾小王子，雙鑑貞氏（春善）會飾燈籠桿。文學家愛吾廬主操琴，至小王子唱：「將身逃出皇城外」時，竟致手忙腳亂，忘記托腔，蕭即乾唱而出，聆者罔不笑之。已故名架子花臉錢金福氏　作科三慶班時，以此劇之伊戾為拿手。後雖倒嗆音帶枯澀，然渺不忘視跛不忘履，仍欲一試身手。而管事人恒避免派錢此劇，蓋明知其不能勝任焉。後於中和會自告奮勇請於管事。管事人以錢為名宿，不便深拂其意，祇得如命派出，而啞不成聲，台下如觀電影。使非名宿，早已倒彩四起矣。錢乃大憤，誓不再演之，最近與馬連良合作之某花臉，演此亦嘗致誤，此則不足為怪，因在科時，彼實未習是劇，故連呼之為「劉福通」云。

法門寺

似應添加監會一場

法門寺，為今日各戲園中演之最普通之戲劇，或名玉鐲記，或各變嬌緣，要之，皆不出其本事範圍。然今之以全部名者，實多脫略，的確不如邦子班演來之完善也。

如今之拾玉鐲，第一場乃上傳，邦子本應上孫玉嬌之母，與玉嬌之姊夫婦同往東莊聽經，所以伏下買雞拾鐲與劉彪誤殺之因也。尤完善者，乃趙廉有一場小公堂，當堂科斷宋國士賠償劉公道十兩銀子，國士無有，竟將宋巧嬌收監，二嬌對面，巧嬌始知玉嬌有拾玉鐲一事，會傅朋之母亦來探監，一路

遇宋國士，始知兒媳亦被羈押，急來看視，知巧嬌有十兩銀子即可出獄，巧嬌並謂身果出獄，定然與夫申寃，傅母乃以十兩銀子交宋國士贖女，不然宋國士以一寒士，又何來十兩紋銀乎？監會一場，宋巧嬌之吃重在廟堂以上，而孫玉嬌亦有唱念，即小公堂之趙廉，亦有許多「老實人乃無用之別名」之表情，惜乎今除山西梆外，一概不可復見矣。又驗屍一場，宋國士撫屍而哭，趙廉問之曰：「抱屍痛哭敢麼是認得？」宋國士答：「不認得！」此三字須有表情以副之，乃反跌下文，即所謂帶「三青子」味者，今之碎催邊角不明劇情，輕輕一念，竟似眞「不認得」者，丁菓仙之夫任秀峰當日曾以見誚，爰以此意告之。

以京市一隅論之，從前與現在之法門寺者何啻百數，而求其最完整者，則莫如承華社之梅劇團也除梅飾宋巧嬌外，則有王鳳卿之趙廉，侯喜瑞之劉瑾，蕭長華之賈桂，張春彥之宋國士，馬連昆之劉標，賈多才之劉公道，諸如香之劉媒婆，羣星列宿，足以踴躍中天。但此一時期，惜未能久；前乎此者劉彪爲李壽山，後乎此者劉瑾爲劉連榮，佳則有之，「標準」則未也。

御碑亭之蛇足

休妻時不應扉車

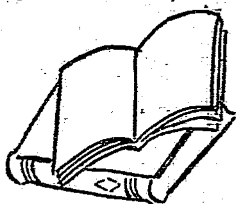
現今伶人多爲科班出身，以其自幼至壯，皆在藝術中過生活，故絕對無暇及於學問，以故成名之後，只能保守，不能改進，其師敎之如何唱，彼亦永遠遵守如何唱，明知其錯誤，而不敢改也。加以其無學問之故，雖有錯誤，而亦不能自知之也。今者元日已過，元日所演之戲，有御碑亭一劇，原出崑曲廬夜雨傳奇，內演王有道休妻孟月華之事，因孟月華避雨御碑亭，故翻爲亂彈之後，即以御碑亭名，實爲今日通行之劇。但其中應行改正之處，亦復不少。陳彥衡舊劇叢談載，友人鶴儕論御碑亭一劇，詞旨明通，情節純正，爲舊劇之最佳者，惟王有道入場，請出妻妹，交代看守門戶，家無婢僕可知，所以嫂氏歸寧，惦念小姑一人在家，急急趕

回，中途遇雨，許多枝節，由此而起。而王有道休妻時，忽喚蒼頭雇車，此人何來，未免太無根據。大抵編劇者，爲王有道設想，碍難使其妻徒步而歸，又不便自去雇車，不得已而加一蒼頭，致前後不符。獨未思德祿來接姑娘，係一同步行回去，由孟家莊私回，避雨碑亭，奔走泥濘中，亦未嘗坐車，則此次回去，大可仍舊步行，何必添此一節，致成蛇足耶。余謂此說極有理，惟相沿已久，此等小節，或未必爲人注意，一旦删去，不但演者違其習慣，即觀者亦詫爲漏場，非有名角出毅然改革不爲功也。獨今日之名旦，方趾高氣揚，惟我獨尊，絕少從諫如流者，故知此事，亦頗不易實現也。

姚佩蘭之回顧

他的失敗是在驕奢

佩蘭行三，當光緒之末，其聲名不亞于兄佩秋習花衫，顧不常登台，長于交際，貴介爭與之遊，所摶纏頭不貲，粵人辛仿蘇尤與之莫逆，辛寓李鐵拐斜街之三元店，佩蘭日夕至，幾形影之不離，繼有人出貲于西長安街爲開兩和當，辛入股幾佔半數，是時佩蘭在歌場中，富家翁之徽號，不特同行中人，爭爲奉上即外行人亦相稱爲「姚百萬，」置宅外廊營，輪奐之美，無與倫比，性揮霍，飲食起居，異常講究，馭下甚嚴，一不合即拳足交加，不特面斥而已，嗣其兄佩秋與小樓等建築第一舞臺，佩蘭亦領得川人蒲伯英東，起建新明戲院于香廠，蘭芳叔岩小樓韓世昌等相繼于此登場，號召之力，不亞于第一舞台，所習戲不過買餑餑，打皂，一疋布等，猶記友人李銻如生辰，佩蘭爲獻技以祝王月川君于江寧館做生辰，佩蘭爲唱買餑餑一齣佐觴，余時在座，顧余於台上呼余之名，戲曰：「爲我好好看守，」同座爭爲之粲然，前塵舊影，至今憶之，歷如在目，距竟以驕奢失敗，不數年家產蕩然，房舍亦屬他人，僦屋以居，面目黧黑，無復當年之光彩，民十遇之于廊房頭條第一樓，拍余之肩相謂曰：故人無恙否？言下似甚有慚色，欣與周旋，即匆匆辭而之他，蓋深有悔于前日之所爲也。宿草之悲，曷勝愴然。



丑角在後台

為什麼不受拘束

從漢調的丑角檢討就可知道

以前有人解釋丑字，說「丑」是「醜」的變。這是丑的來源。可是從梨園行後台舊規上說，丑角的自由性，比任何角色都大，不止戲箱上可以隨便起坐而已。丑角爲什麼不十分受拘束，當然有他相當的理由。這種理由，從漢調的丑角上，可以檢討出來，因爲丑的戲劇，什麼樣人物都裝扮，無論貴賤，貧富，男女，老少，文武，忠奸，都有丑角的份兒。不能祗認爲鼻樑上畫豆腐塊，不是好人的狹義觀念，把丑角所扮人物，看成不是東西。

在藝術上講，丑行也最難。崑戲裡的下山，掃秦，丑角身段，夠有多少？沒有幼功，自然不能做倒好處。漢調裡面的丑，更不是秦腔丑角的大丑，二丑，以及「姚旦」三類，籠統包括所能盡的。（秦腔，演丑角正工戲者，稱爲大丑。爲了配戲的丑，稱爲二丑，面畫橫紋，頭插牛角，裝扮宰安驛店婆一路人物的，稱爲姚旦。大概形容兇悍女性，或帶有男性風味的女性，都歸納在姚旦以內，而由丑角裝扮）。漢調稱丑爲「五丑」，巧得很，丑角演戲的派別，大概亦有五類，所謂「五丑」，在無意之中，卻能名副其實。

漢調裡面丑角的五派，是冠帶，龍鍾，笑罵，幼稚，雄渾。屬於冠帶的，以文雅爲主，又分王帽，（程咬金，楚平王。）紗帽，（湯裱褙），方巾（張文遠，蔣幹）。屬於龍鍾派的，以老邁爲主，

分老翁（瓊林宴樵哥，城都王累。）貧婆，（羊肚湯張婆，天雷報嫣嫣）。屬於笑罵派的，以冷雋爲主，分扁担帽（下山和尚），毛藍袍，（狀元譜朱善，打花鼓老板）牛角髻（探親之鄉下親家），各種色彩（大姪上坟張公道）。這一派的牛角髻，和秦腔的姚旦，似乎相等。屬於幼稚派的，以憨嬉爲主，（探親傻小子，釣金龜張義）。屬於雄渾派的，以冷峭嚴峻爲主（掃秦瘋僧）。這五派，可以整個的包括丑角的戲劇，京調裡面有蘇丑，大概從崑丑一稱脫胎出來。在從前丑行，原沒有這個名稱，談到丑角，這是必須知道的一事。可是丑角在後台不受拘束，從漢調的丑角分析之內，便可以明白了。

玉堂春的研討

蘇三似乎應踩蹺

「玉堂春」一劇，爲普遍的嗜好戲。四大名旦，乾旦坤旦，都以此劇爲壓座的戲，荀慧生號稱「年只一演」，王玉蓉能够一氣呵成，可見此戲之「紅」。

然而關於蘇三的問題，研究研究很有意思。姑將全劇的事實，先不必詳而研究。只是蘇三的裝束，很有些地方，值得研究。

蘇三，當年是個「紅妓」，在明代的妓女，如馬湘蘭等人，都是金蓮三寸，並且以金蓮爲全身美點之一。蘇三之能使王景隆三百兩紋銀，吃一杯香茶就起身，恐怕蘇三的小脚，也是吸引王景隆的一件工具，在戲中，「遊龍戲鳳」的李鳳姐，是踩蹺的。襯托不少鳳姐的美，更好像引動不少正德皇帝的愛戀。

蘇三是由倡妓，而遭了不白之寃，結果與所歡團圓了。可是爲了襯托蘇三的美，大可以「踩蹺」。假使一身紅衣，再踩上雙蹺，一定艷麗非凡，起解中，也可以踩，爲的是崇公道那根竹杖，可以形容蘇三的「鞋弓足小」，處處也都合理。

況且在「玉堂春」三堂會審中，有一個身段，就是「請大人用刑」以後，蘇三被嚇來個往後一

坐，一隻腿盤着，一隻腿翹起來，我們想這個身段，一定是當初蘇三有這麼一身段。到了如今，蘇三永遠沒踩過蹻，這個身段照舊有，天足而穿上不大新鮮的「彩鞋」，未免有些不大好看。

所以我說，玉堂春劇中，蘇三應當踩蹻，一來形容出蘇三之美，二者也合於理，三者蘇三被嚇的一個身段，抬起金蓮來顯着有些美化。

各大名旦，唱這齣戲的時候，何妨試試看。

論名伶演雙齣戲

將來或將三齣四齣

名伶之演戲，當然有其成名之原因。技藝上首先有偉大之注意，再重於師學家學之造詣，其成名，其紅，當然爲外人所難測矣。名伶成功之後，努力保守其已成之成績，並不鬆懈往前幹去，故有若干年之成就，老譚之紅到老，此之故也。

昔年派戲者，有一種規矩，故必遵守。其目的在乎生旦凈末丑，互相調濟，使台下觀衆，不能覗如無味。故開場戲，有開場戲，如天官賜福，百壽圖，渭水河，再進之龍虎門，沙陀國等，無非底包充演，聽戲者，並不開場就到也。

中軸有小武戲，振作觀衆之視線，再演一二齣之可聽之生旦文戲，或生旦分演之曲折有致之戲，大軸爲大武戲，蓋送客之謂也。此爲老規矩，近年打破此例，名伶多以其拿手者演於大軸，捧名伶者，有只聽末一齣大軸戲者，固有所以捧之者之道也。

名伶打破此例，觀衆羣趨此大軸好戲，固梨園之好現像。蓋所以激奮後進，努力用功，以求日有所進，亦可懸爲頭牌，而唱大軸。

近年來梨園又有變遷。一則爲觀衆期望之熱烈，一則爲伶人賣氣力加勁，於是一個名伶，在同台之上，又有雙齣之貢獻。

在平常只一齣戲，即賣此價錢。如今雙齣肯拿手之劇，昔年只一齣即能賣好錢者，觀衆何幸逢此好機會，勢必滿堂。此固爲名伶之善於措置，然以

戲劇本身而論，老譚當年，聽之者，只聽一段，或數句，即認為難得之矣。是知聽戲在精不在多。然而近年名伶雙齣制，累見不以為奇，是又知演劇與聽戲均已較前進步而變化矣。如以此種現象而測度之，將來名伶之以三齣四齣問世者，不難實現也。

戲劇是進化性者，吾人將拭目以觀名伶將如何以措置此進步變化中之戲劇也！

沈寶鈞與沈韻秋

一為清光緒帝鼓師
一為南派武生鼻祖

清光緒帝之打鼓師傳沈寶鈞，其傳授淵源，及遺聞軼事，前已畧述一二，而於其才藝，則尚有未盡者，蓋寶鈞不徒能戲之多，且深通樂理，能自填製曲譜。如曲中「泣顏回」一支，奏時本無大鑼，稱為清板，而帝意謂改混板較佳，當命寶鈞研究，如何將鑼點加入，及其擊打之法，即付潘壽山擊之。又帝與名笛師方星樵，研究改「大朱奴兒」曲牌為

「小朱奴兒」之後，其銜接之處，板眼自亦稍有變動，必如何而後方能合拍，亦曾令寶鈞參加意見。其後始臻完善。是其才藝之富，信有足多者焉。寶鈞有弟韻秋，京師學藝，而出名則在上海，同治末年，與光緒初年之際，京伶赴申組班之風氣，已為太盛。當趙錦趙阿松周來全等，接月桂之後，開辦天仙茶園時，以孟七為武行首領，而武生則以韻秋為主角。一時論者，謂其英姿颯爽，台步穩練，念白清晰，拳腳簡凈，每遇開打之時，能態度從容，一絲不亂，於此可徵其工候之深矣。最擅長者，尤在鬍子戲，飾蓮花湖之勝英，薛家窩之薛金龍，飆蜡廟之褚彪等，卓然自成一家，非常人所可同日而語。其時梨園中演白鬍子戲有兩派，一派取法於黃月山，謂之黃派，亦曰北派，一派即法於沈，以沈到申之後，久居於彼，未嘗北返，因以南派名之，除此之外，亦工連環套落馬湖惡虎村諸劇，表情周密，與毛燥從事者不同，其人又謙抑為懷，不自矜高，有時於花蝴蝶中飾展昭，大名府中飾石秀等配角，亦毫無不屑之意。可見其胸襟廣闊，非今伶所能及也。

戲劇裏的

夫妻對面不相認

在事理上都覺差點勁

戲中的場子穿插，與編製的戲情，往往有出人意料之外的。虹霓關中東方夫人，以她的行事看來。是個無行的婦人，所以在替夫報仇的工夫，多麼嚴重，而乍一看見王伯黨，就會變了心，辛文禮固然寃，可是就戲台上的打扮與臉譜，辛文禮是個大花臉，王伯黨是個小白臉，東方夫人上陣就變心，那在情理之中，辛文禮未免又太難看了，他們夫婦怎麼過來着。以此情理而論，蝴蝶夢的莊子是老生打扮，楚國王孫是小生，這還差不多，不怪田氏之能背棄丈夫。然而辛文禮却因爲是草鷄大王之屬，所以來了個那個像兒。

再有戲中之「夫妻對面不相認」，在事理兩方，我們都覺着有些差勁。薛平貴與王寶釧，因爲分別了十八載，所以能够調戲她，試試她貞節如何。王寶釧也是閉着眼睛，公然就和他在武家坡前大唱其戲，劇詞上有薛平貴還認得「看後影好像王寶釧」之句，看後影都看清楚了，按說女人老得快，王寶釧在寒窰中受苦十八載，只落得剜菜度日，則一定昔日之嬌滴滴，今日也差不多是面黃肌瘦了。可是薛平貴還認得。萬沒想到王寶釧與薛平貴還是夫妻呢，會讓她當面調戲，還跟她唱對口。四郎探母中的楊四郎，比薛平貴才差三年，怎麼在「快馬加鞭」，以及「耳邊聽得鸞聲振」之後，四郎跟六郎唱了句「我是你四哥到來臨」，六哥也沒有疑惑「你不是我四哥啊，你怎麼變了樣兒了？」居然領進後帳見佘太君。萬一是奸細冒充呢，六郎居然沒問題，可見四郎的聲音笑貌一樣沒改，改一樣都不行。可是一個十五年，一個十八年，王寶釧會眼睜睜的讓人寃了個够，還跟人家打啞謎呢，人家將這個大啞謎，王寶釧却當時沒想到。現在讓我們談起來，還是一個啞謎。

談反串

以引人發噱爲天經地義

反串爲名伶遊戲之作，偶一公演，觀衆捧腹，是以反串戲目，往往於露布之初，即蒙社會歡迎。反串之例，由來甚早。若輩盛傳：程長庚於徐小香南旋後，反串小生，表演監酒令，以鬚生演雉尾生劇，極爲不易，昔年滬上梨園，年必以 反串戲封箱，似以此爲一年辛苦之餘興，亦殊得體。嗣後，名角吸引座客，以反串戲，爲號召觀衆利器，識者不取，民初，劉鴻聲支持大舞臺，發串老旦戲，如天齊廟之太后，釣龜之康氏，一演再演，漸至座無起色。論者謂鴻聲反串老旦，不如回復其黑頭爲愈。鴻聲本工銅錘，若演凈戲，又不能爭反串之義矣。

反串眞意，除戲本許可，如天雷報之老旦，例由丑角扮演，暨本身早年曾工某角，繼而改途，如姜妙香由青衣改習小生，陳桐雲由花旦習小生，孟小如由老生而花旦，再由花旦復回老生行。以及不規則之演藝，如呂月樵於老生，武生，老旦，青衫各戲，無不演唱，外乎此，胥可以反串目之，第名曰反串，藝須精純，若出之輕浮，即曰反串，亦不足貴，然而近代所謂反串者，以引人發噱，爲天經地義，花面扮花旦，乃爲反串戲主要滑稽資料。

花面反串旦角，不佞所見，作俑於俞振庭之雙慶班，排演反串蚆蜡廟，以金少山扮小姐，福小田扮丫鬟，餘若李壽山扮張桂蘭，榮蝶仙扮黃天覇，程繼先扮關小西，俞振庭扮朱光祖，遲子俊扮施仕倫，何佩亭扮褚彪，馬春樵扮費德功，時人以此爲奇觀，然而登臺奏技，各個角色，均有藝術表現，與後之徒以花面，武生，「貼片子」登台，號稱反串旦角，向觀衆炫奇誇異者，尙勝一籌。

反串戲膾炙人口者，則有楊小樓之黃鶴樓中劉備，侯俊山，九陣風之八大錘中陸文龍，孫菊仙之小顯中羅成，汪笑儂之探母中佘太君，路三寶之黃鶴樓中周公瑾，貴俊卿之空城計中司馬懿，王又宸之金錢豹中豬八戒，小達子之連環套竇爾墩，李吉

瑞之黃金台中田單，劉壽峯之空城計中諸葛亮，田雨農之瓊林宴中范仲禹。而王鳳卿之賣絨花，王又宸之紡棉花，更爲觀者所樂道，至於梅蘭芳之宇宙鋒中啞丫頭，張黑之滑油山等老旦戲，原爲本工所及，海報雖曰反串，人不以反串目之，月來京市梨園，反串時見，因述之如此。掛一漏萬，在所弗計焉。

梆子遺翠花出於梨園記

以李玉貴最為擅場

在河北省流行之梆子腔中在其花旦色中有遺翠花一劇，叙某女思念某生殊甚，即遣其婢翠娘，往與寄柬，在書房中，有許多調笑之處，生並先與狎，及與某女相見，又爲夫人所覺，賠與金錢，使入京應試云，此劇在京都演者，以玉成班學生李玉貴爲擅場，光緒三十三年都門紀畧，載玉貴之戲，有遺翠花春香一角，自梆子衰後，各大戲園中，即亦少見。余按此劇，似出舊傳奇之萊園記中，原來情節，爲梅生逢春已連擢解會二元，因邊徼作亂，停止殿試。遂移寓曲江頭鞏鳴館，攻習書史，時有吏部尚書仙雲桂新病歿，其妻柳氏，僑居曲江北苑之萊園，女曰素蟾，年已及笄，鄰居侍御史李宓，有女玉容，與蟾情逾骨肉，時時至其園中。一日素蟾玉容挈諸女侍遊曲江，爲逢春所見，以所作錦江春詞一絕，故遺於地。爲素蟾侍女宮花拾得，微笑而去。逢春尾之，見二女入萊園中，以爲必仙氏女也，蟾取宮花所拾詞視之，書吳郡梅逢春具草，知爲東南才子，頗心屬焉，月下携琴，彈昭君怨，逢春聽而覺之，高吟詩句寄意。蟾亦和之，彈雉朝飛一曲而罷。蟾念逢春不已，恐其即娶，使宮花探之，逢春相見，因叙本無家室，欲得絕色之女，遂强宮花與狎，而屬其通情愫於蟾，會李宓遷京兆尹，携玉容去，素蟾乃命宮花與逢春訂期來會，昏夜趨赴，爲邏者所擒，以送京尹，宓强以玉容妻之。逢春不欲，訢於素蟾，乃並娶之。此劇以稍涉淫媟，恐干禁例，故至今爲甚罕演唱耳。

程長庚

敦請徐小香

徐隸三慶班頗爲程氏倚重嘗一度離去該班聲譽頓減

小香名炘，一名馨，號蝶仙，故常州籍，後移姑蘇者，道光十一年辛卯十二年初十日生，爲吟香堂弟子，期滿後，自主聞德，旋改岫雲，蝶仙面目白皙，風格洒然，工文武崑亂小生，隸三慶部，時與程長庚配演，而名亦與之並，蓋其藝實有足多者，言唱工則幽逸綿邈，清新疏宕，而又純屬本色，斷不同於雌音，言作派則頭上雉尾，獨能指揮自如，翻翻欲活，有非後來諸伶所能望其項背者，其後偶因細故，與程齟齬，遂輟演數年，於此長時期中，乃更覃精研思，以求深造，居恒頭不去網，足不脫靴，晨起吊嗓，晚習武工，嘗與人言，每學科白一齣曲，復時時動搖其首，爲作插雉尾之姿式，不知者疑其擯，而識者則多笑之，昔莊子云，「用志不分，乃凝於神」，蝶仙之用心如此，其技尙有不臻於神妙者乎，當蝶仙之初離三慶也，曾揚言於衆曰：「今我雖去，顧亦必不改搭他班，如有復用我時，非玉珊親往，決無再來之理。」而玉珊方以小生一角，爲無關輕重，竟漠視之，孰意自徐去後，該部之聲譽頓衰，幾有不能支撐之勢，玉珊無奈，始親往敦勸，徐遂復出，擇定轉在慶和園時露演，一日演借趙雲，二日羣英會，三日大轉拾靈叫靈，四日朱仙鎭，報徐一出，觀者紛沓叠至，座爲之塞，羣亦驚其藝術之大，非昔比也，蝶仙性慷慨，當仁不讓，士林雅器重之，松柏菴義園之設，則徐爲倡焉，時蝶仙居京師久，頗動蒓鱸之思，乃治舟歸吳中，後被有力者迫之始返，但終怏怏不自得，常密作歸計，將都中房產，悉出售他人，得銀萬有餘兩，復又南回，買田躬耕，課子教孫，以壽終於鄉里，兒孫改業，至今稱富庶焉。



舊傳孫菊仙汪桂芬事

似非事實



孫來京應試時汪始產生

閱前人有作孫菊仙傳者，謂其幼習武舉業，刀馬之暇，酷好聲曲，斯時津門子弟，多醵資起票房，延師教諸雜劇，菊仙與焉。會武塲近，菊仙載三百斤大刀於車，附琴師一人，來京應試，偶入三慶觀劇，見一大頭兒方唱攩諒，其聲洪且壯，菊仙顧而樂之，語傍坐者，曰此大頭兒誰氏子，何其聲之壯也，傍坐者曰，此子名汪桂芬，號大頭者也，子如喜之，一招即至，以彼亦私寓中人也，惟招私寓子弟，必擇其白皙而俊美者，此子頭大而身侏儒，故無顧之者，子如招之，其樂必矣，菊仙頷之，其夕果招桂芬來侑觴，菊仙殊愛其頭，爲之摩挲者久之，仍令歌攩諒一曲而遣之。按此段所載，頗與事實不合，因菊仙中武秀才爲咸豐戊午（八年）之歲，其赴京應試，爲在九年十年至十一年辛酉，即已往投陳國瑞軍入伍，參與剿捻之役。而桂芬則咸豐十年始生，則是菊仙因應武會塲至京師，觀桂芬演劇，幷招來侑觴之事，爲不足信矣。又按桂芬九歲入陳蘭笙之春茂堂爲弟子，年十二始登台演唱，是爲同治十年，歲在辛未。而菊仙是時，方隨英西林宮保在粵，前一年庚午，宮保因粵省試闈賭博，被議去官，菊仙以賦閑至滬上，與友人合營昇平軒茶園，揭幕後，生理頗佳，收入極豐，嗣以揮霍之故，遂致虧累歇閉。十一年由老丹桂主人劉維忠，出爲代還債務，請帮忙一年，十三年又與英商合開大觀園，直至光緒二年，始北上。但此時桂芬亦以倒嗓而改塲面矣。因此，又知其爲不確，想此必係附會敷衍而出，認爲事實，恐難信也。

劉　兔爺之旗

中秋一屆，天香慶節，嫦娥奔月一流應節戲，即陸續現於人之眼簾矣。此類劇中，嫦娥爲尊，兎爺是大。嫦娥之扮像無異，而兎爺之裝束有殊。尤重者則在背後之旗也。

天香慶節中，其赤兎並不紮靠，且名曰赤兎，尤應深紅滿勾，而眼眶口輔皆以泥金，後與陽景大聖起打，則亦僅能穿紅衣打衣打褲，手使雙棒。既曰無靠，則更不能有旗，若遊月宮陰陽河中之兎兒爺，必紮軟靠，例來兎無不「鬆」之理，故曰「鬆兎子」，兎而曰「鬆」則無「硬」之可能也明矣，其臉上則滿塗白粉，紅眼，紅嘴，畫黑立眉子，最重要者必勤雙立耳子，否則不能稱「兎兒爺」也。

所戴者無專盔頭，有戴中軍盔者，有戴新式大鐙之盔者，要皆有類「金角大王」之「八品頂帶」，間亦有戴三岔盔者，而所揹之旗，既非紮硬靠，當亦無法上護背殼，惟其制之大小長短顏色，則又同。有揹一桿靠旗者，殊嫌太小，以其不足象徵兎兒爺也，曾觀某班演此，紮黃軟靠，而所揹者即爲八桿門旗中之黃色門旗，其三尖火燄行且拂地，是則攤上之「舊地道貨陳人」但既揹此門旗，則必戴三岔盔，或小額子風兜，不能再「扣金盔」矣。

或曰：揹黃門旗者，及與紅臉掛黑滿之后羿大戰後躦月光佈景時容易掙住。不知此乃係於個人之技巧問題，豈可遽爾因噎廢食乎？至其一套小打，妙處既在「翻屁股蛋」之跡，使非如是，便不能傳毚毚之神焉。

論紅淨戲

編者不可違背劇情

三國時代，因競爭之故，人材輩出，情節儘多可傳，故在元人作雜劇時，明人作傳奇時，用為材料而加以敷衍者亦極多。至乾隆初年，莊親王允祿，又取全部三國演義編為院本，故若論其中前後各節，固亦無不編為戲曲，後人之所謂新排者，不過就崑弋翻為亂彈而已，因無須於創造也。再就全書中個人而論，當尤以關公之演唱，為最有意味，但在崑弋之中，以尊重為武聖之故，常演者其數不多，大抵有如華容擋曹，古城訓弟，單刀赴會諸齣，取其一生忠義之大者，排而演之，所以激發人心，而風勵世俗也。選擇戲曲，必能如此，方為有合於戲劇之原理。無如近來之編戲家，多為學識淺晷，不能見及於此，故其所排皆為無關重輕，甚且賓主顛倒。如排紅淨戲者，多演其後半事蹟，有時且以關平為主角，而以關公為陪角。凡此皆由受近日獨角制影響，因其編戲之時，本為捧某生角而排關公戲，但某生角又非以關公見長，乃將某生角飾為關平，而另找配角，以飾關公。又為取其情節熱鬧，排場緊湊，故加入許多戰鬥場合，其閒情枝節，反較正場為多，使人觀之，惟覺耳目熱鬧，而對關公浩然凌雲之氣，絲毫無所表演，觀演之時，雖覺宣鬨，而過去之後，則毫無回味，且亦不能激動人心，近來新編之戲，多犯此病，而尤以紅淨戲為甚。故吾今願鄭重為編戲諸公進言，以後編戲，要有選擇，要分輕重，不可專為牟利計，而使有背戲中之情節也。

、關劇單刀會之前，尚有訓子，惟二者有同而不同之點，因訓子純重唱工，刀會則有身段，所謂「手舞足蹈」是也，故票友中多習訓子，罕見習刀會者，惟內行今日所演之刀會，與崑路不同，雖亦有許多牌曲，似非正宗，不知何所根據。其以訓子聯貫演之者，只一王洎生，曾演於哈爾飛，然亦加魯肅坐帳派將埋伏等。而除去崑弋班外，在今日之戲院中亦只有另一派之刀會可以聽到其乜邪歊之詞

句，早齣不可聞矣。

山西梆子亦有關劇，後來多不敢演，據之因演射戟，飾關公者曾死於台上。而保定府之老調梆子青蓮花等來京，演火燒新野縣，中間亦有關公，扮像臉譜一如皮黃，所唱則爲西皮，是亦猶之亂彈中之關公什九唱吹腔也。而皮黃中之關公不嘗吹腔絃索者，亦只華容道戰長沙而已。自馬坡過去有以顏良爲主者（楊小樓曾與王鳳卿演之，即由楊飾顏良）惟據光緒五年之「都門紀畧」載程玉山之能劇，除華容道戰長沙外，尙有「汜水關」。要之，數十年來，關劇之變遷最大。如老例不掛黑五綹（非全不掛，應生扮者掛三，應凈扮者掛五），蔡陽不開臉（但須以武花臉扮，外間不明，遂有以爲應用「外」扮者，實不如近來之勾老油白三塊者爲爽利）之類，今皆罕從之者，而巍列「七紅」之首之刀會，更無怪其「觚不觚」也。

於此：憶及步堂兄前談之臨江會以張飛代演，曾見李壽山如此（原文已不甚記憶），而據愚所知，老例除丟臨江會外，其關平孫乾且均有代替關氏之資格，如博望坡中之關平，勾油白三塊瓦臉，露嘴。棃棗，而大舞其青龍偃月刀，此即代表爲關公也。最堪發噱者，則在昔演奪小沛，唱：「那一傍閃壞了劉「孫」張！」孫者孫乾，演時亦由以代替關公，此其原因，可於近人所著之「梨園外史」第二回「米喜子初隸四喜，方松齡重嗓和春」中求之，即青石山之龜瓤子亦當由眞武代替，崑弋班則不採紅而勾金。詎知年來之事變情遷，即關王廟中之玉堂春與王金龍「肉兒般團成片」矣，其龜瓤子尙昂然不動，此亦可以覘世道焉。

梨園演封箱戲

始於清同治間

藕香齋筆記之紀載

有談封箱戲者，謂早年北京戲園，有封台無封箱，封台改封箱之故，係因舊曆易國曆，諸園各班，在舊曆歲杪，未便沿用舊制，爰將封台無形取

涓，用封箱名目，迄今行之逾廿載。舊規各園封台，係約諸班名角，互相合演，又名八班合演，爲一年中形式上之聯絡，如嵩祝角色到和春，三慶之角，臨時入春台，可類推。庚子前，阜成門外阜成園，届舊歷臘月下旬封台，亦邀諸班大合演，戲價較平日略增。封台戲指戲園言，封箱係戲班年終結束，日期遂意爲之，無一定。此段文字，內容可括爲兩項，一爲自有封箱戲，自開演至今，僅二十餘載。一爲封箱戲日期無一定。若據余所聞，則與此異。似乎封箱戲之開始，爲在同治間已實行，而日期則亦有一定，必在祀皂以後，按薪香齋筆記云，臘月念三日，爲皂君祀天日，內庭傳內外行優伶奏戲於景福閣，召各王公聆劇，並諭準自由點唱，演畢厚賚衆伶人，自斯終即行封箱，再演則待來年元旦耳。按薪香齋筆記，作於同治一朝，則此封箱戲，在當時已爲通行，實非近二十餘年始行之也。一爲封箱日期，自有規定，必俟內庭祀皂之後，而各班始演封箱戲，若在祀皂之前，則不準其演封箱戲。因當時各戲園戲班皆聽命精忠廟，是爲管理梨園之總機關，精忠廟係受內務府郎中管理，一切命令，遵行惟謹，莫敢或違，故知各戲班之演封箱戲，係受內庭指揮，而日期亦爲受其規定也。

八班合演之封箱戲

梨園行年例封箱，而於封箱之前後又有大義務戲，乃爲同行中之貧苦角色籌款，昔有所謂「窩窩頭會」者，今雖名亡而實存焉。在昔雖無義務戲之名稱，却有八班合演，皆羅致佳角於一堂，共演拿手好戲，所有角色，是日皆不開份（並「靑龍份」亦談不到），除去管箱人與旗鑼傘報之外，園方亦不提成。事後僅由承辦人預備果酒一席爲酬，然名伶無下乜箸者。所得之欵即用以贍前台之苦夥友。是則與今之轉賑同業者稍有不同。即以此爲封箱，蓋是由昔日之戲皆爲輪轉分演於各戲園也。如廣德樓：「初一至初四春台，初五至初八三慶，初九至十二春台，十三至十六三慶。十七至十九雙順和，二十至二十三四喜，二十四至二十七三慶，二十八至三十四喜」此僅就光緒五年之「都門紀畧」所載如

是。必用八班合演者，以皆與是園有相當之關係焉。惟此種善舉，後來亦積久弊生，竟由園方禮聘，於是名伶多不屑演，八班則然，乃皆八班中之二路碎催。其必到者一人，即劉趕三是也，而戲亦必演請醫。至於自演封箱戲者相傳始於張二奎。原從先德勝門外關廂路西之德勝園戲無準轉，某年以演封箱戲而賠累。遂由園主特請鬚生張二奎為演一日封箱戲（義務的），自此為始，於八班合演以外，始另有所謂單獨行動之封箱戲，今則各班無不各封各箱矣。

在昔八班合演之封箱戲，多有為全部普天樂（八本鍘判官）者，而演畢即必須明春始再開箱也。故各園中之夥友，從先又莫不知有「唱完了鍘判官就扣鍋」之諺語者。亦以難乎為繼耳。

黃月山善偷戲

獨木關係脫胎於反五侯

定燕平亦套自於八大錘

黃月山（即黃胖）在京以不重大打之武生享名一時，獨創所謂黃派者，亦造時勢之英雄也，惟其唱法並不高明，因黃氏乃天然之病容，人稱之曰「黃胖兒」者，初非美稱，而黃即利用此種天然病型，以獨木關劍峯山等邀譽於時，所有弟子若瑞德寶，馬德成，李吉瑞，李玉奎等，皆稱一時之雋，而此諸弟子者，亦有時反為黃派所拘，不克盡展所長，黃氏本人，原學武老生，故以掛白三之戲負譽，其前部所演各戲，如反五關之黃袞，鳳凰山之馬三寶斯為正格，它如蓮花湖之勝英，前部帶盜堂，亦非只比武削鼻而已也，惟善於偷戲，非他人所能，其編獨木關之動機，乃由於演反五侯，黃氏本有反五侯中之高思繼（掛白三，戴踏鐙），而李存孝之討俏，實在帶病出戰，與二老軍之種種動作，黃氏每演此戲，輒以俏不歸己為憾，欲飾李存孝，則扮像又嫌不似，乃獨出心裁，編就獨木關，純乎以寶病像為能，及後獨木關大行其道，而反五侯日就衰微，今幾汨沒矣。

此外黃氏又因八大錘之陸文龍頗有可討之俏，己以扮像難演，遂編撰一劇曰「定燕平」，以掛白

三之角色，而大要其雙槍，此劇之本事，乃評書之隋唐演義，有「雙鎗定燕平」之節目，黃遂取以為戲，實倫自八大錘耳。

黃在生前，曾演連台彭公案，自飾金眼雕，為今日新戲之祖，所謂「尹家川」「佟家塢」「八保闊連環」「賀蘭山」等，皆出自當日之玉成班，此本後來輾轉流入斌慶社，今日又入於永春社，而黃派戲之名目，則不絕如縷，至於定燕平，早已失傳，又不自今日始然也。

堂會按戲論價

始自譚鑫培極於劉鴻昇

尚小雲這次四十生辰，特地命手創的榮春社科班，演劇娛賓，這種情形，彷彿當年鹽商，在自己家裡拴班子，專在請客之際，綵唱娛衆的情形相同。在民國後的梨園界，這事還是初見。在小雲自己，認為這是叫自己的科班，伺候衆賓朋，和普通人家的堂會綵觴，性質稍有分別。所以張君秋，毛世來，李世芳，宋德珠這幾個旦角，想藉機會串演一齣五花洞熱鬧熱鬧，小雲始終婉辭，絕不答應。況且李世芳肺病未愈，小雲更是有詞可措。實際呢，小雲意謂若應他們加入演唱，勢必將原來談自己科班悅衆的性質破壞，變成了堂會性質。這些他堅辭外串，不便明言的苦衷。自然，這是我出於推斷得來的。

由自己科班娛衆，所耗祇是豐滿飯食，和戲箱搬運等費而已。若約外班演堂會，當然耗費得多。加上近年風氣，不比以前，名角堂會戲價，十九比館子戲份，超過好幾倍，一個名角的一齣戲份，可以過千。有許多角色，還要按戲論份，祇要約戲之家，所點這戲，是角色的撒手鐧，那末不論這戲內配角多少，反正戲份是最高的一等。如果託出熟人婉商，也可以將戲份克已些。誰也不會學當年的劉鴻昇，將某戲某價定出來，擱在門房內，專給約請堂會的人看他的戲例。而且是言不二價，童叟無欺。祇要戲份到手，人們在背後的批評是怎麼樣，劉鴻昇一概不問。鴻昇生前得罪人，這也是原因之一。

這是近代名角，比劉鴻昇會做之點。

承應堂會，按戲論價，是譚鑫培開的例，劉鴻昇變本加厲來做，便覺討厭。老譚以前，十九衹由戲班出頭，輪到點戲，纔另外加賞，賞多少，是多少，決不計較。因爲他們將點戲所得，視同額外收入。正宗戲價，全包在戲班價碼之內，那能按齣算錢。就是本家犒賞，最當初不過京錢十二吊。頒賞之時，後台還要出來兩個人謝賞，纔能將賞錢從台下人所捧銅盤內紅封套中抽出。拿到後台，憑條向本家賬房支取。雖說十二吊錢有限之至，却在發款時，祗能按九折實領。那一成賞金，作爲本家下人底子錢。一個堂會中，也衹有賞封一項，大家可以分得現金。

戲班所收堂會戲價，向例須到固定之期，纔能領取。在出演堂會這一天，所有全班角色，僅能支取車資。這種車資，比較戲館子車錢，當然要多一兩倍。但每人所得，亦祗幾吊錢。由於這種原因，故此那時角色承應堂會，決無自定戲價之可能，在事實上，約唱堂會的，也衹和戲班交接，不和角色

接頭。後來因爲時代變遷，梨園舊規，完全變動，論到現在，欲唱堂會之家，在未辦事以前，約誰不約誰，和誰唱什麼戲碼，都要大費斟酌。若像小雲這樣用自己的科班綵唱，能找得出幾份呢？

白良關　亦名雌雄鞭

在光緒中曾受內廷欣賞　金少山北來後又走紅運

白良關一劇，又名雌雄鞭，內演尉遲恭父子團圓事，略謂，尉遲恭字敬德，原籍山西麻衣縣，以打鐵爲生，嘗自造雌雄鞭一對，時値隋末喪亂，群雄並起，因欲投軍報効，以取功名，其妻梅秀英已身懷有孕，敬德即於雌雄鞭上鐫刻自己姓名，又爲將生之子命名寶林，亦行鐫上，夫妻各執其一，用爲日後團圓時之驗証，敬德旣外出，本縣即有軍亂，梅氏被劉國珍搶去，强迫爲妻，梅氏因有孕之故，

遂忍辱相從，後二十餘年，敬德助唐太宗得有天下，封鄂國公之位，適北國造反，秦瓊掛元帥正印，敬德爲副，行至白良關，守關者即劉國珍，梅氏聞知尉遲恭之名，當即將自己忍辱偷生一番苦心，告知親子寶林，命其持鞭認父，用得相會，裡應外合，殺死劉國珍，梅氏因已失節，無顏再與丈夫相見，遂自縊身死，按此情節，非出正史，乃自演義中來，舊時傳奇中以金貂白袍二記，演尉遲恭事爲多，當高腔盛行時代，其黑淨一角，所演敬德戲尤夥，如敬德釣魚，敬德耕田，敬德賞軍，敬德闖宴，敬德探山等皆是，而顧未見此劇，則是爲亂彈戲明矣，咸同間亦有演者，不甚著，至光緒中，則甚受欣賞於內廷，小穆子於光緒十一年挑選入宮，一歲之內連演兩次，劉永春於十九年挑入宮後，亦以此見賞，金秀山選入較晚，演唱時地不悉，外學戲目於金秀山下，曾見記載，所定演時爲三刻，金秀山雖以票友下海，而其名位地望，實較小穆劉永春爲在上，惟入宮則遠在其後，平生雖以此戲拿手，而未嘗演於大軸，不料其子少山，今竟能以此稱雄於世，故此劇於今可謂走紅運矣。

曾編入歌劇

楊小樓生前每年必往妙峯山進香

妙峯山景物

在每年夏曆四月中，京市廟會甚多，最著者爲妙峯山，從前尚有廣仁宮（西頂）萬壽寺等，年來一已圮盡，一被火焚，世刼滄桑，眞令人與「惟有終南山色在，晴明依舊滿長安」之感矣。

此等景物，在先每被歌詞採用，如「老媽媽赴善會「窮大奶奶逛西頂，」皆爲此等時令之良好點綴。其「窮大奶奶逛西頂」中尤爲挖苦刻薄，全曲皆重在窮大奶奶之外強中乾作窮開心之娛樂，如「馬槽就是那撅尾巴館兒」諸句，可謂「善戲謔兮」，而白髮歌王之劉寶全，在津亦嘗演此，更爲[illegible][illegible]相宜，實則廣仁宮之所供者，乃係「碧霞元君」，俗謂之「娘娘」者，其神亦見之於劇中，即麒麟童所演之封神榜是也。在後部有灌壇神女、王芸芳小楊月樓，皆曾飾之。此即泰山碧霞元君之始，海洋派乃

利用之爲一空中飛人」之工具矣。其扮像則長袖如雲垂髮而蓬，純粹古裝，如狸貓換太子之冠珠，饅頭鬏之智能。其本事則見於張華之「博物志」中。

名坤票近雲館主，曾編有一新劇，名「黃小香」，乃述孝女黃小香爲母拜禱妙峰山事，而以開路五虎棍等香會加入，頗能盛極一時。大抵歷來之過會戲皆易牽强，惟有近雲此戲，確得水到渠成之妙。不過此事見於「夜譚隨錄」本爲髻山，此以移歸妙峰山耳。其大太監勾紅臉，亦如「鳳還巢」中之周公公也。

妙峰山有「喜神殿」，故名伶多往朝頂進香者。惟楊小樓在生前，以篤信神敎之故，年例必往。往時且有警士隨之保護。戲校武生延玉哲之父延庚任內六區署長時，輒於四月派警隨楊進香。至於，「獻袍」等事，更爲時所恒有。其跡雖愚，其心則又甚虔。

發揚戲劇文化

跑龍套

關係全劇精采很大

在梨園中跑龍套，若按早年規矩，不論角兒紅到什麼地步，有時必需請他學着「堂標」，出場送鼓。現在徽班情形，據說還是如此。不像京市戲劇，龍套一行，成了他終身事業。龍套一角，縱然不算一回事。若是頭一個龍套，不明瞭任何一劇的情形，那末這齣戲就算交代在他手裡了。第三個龍套，也比較第二個龍套難些。因爲第二和第四的兩人，祗是附驥，不負領導的責任。當眞在戲台上發生「一邊一個一邊三」的情形，這個戲班，大可以休息休息。

當年老譚到上海，夏月潤老板打算衆星捧月似的捧一下老泰山，便聯合夏月珊，潘月樵（藝名小連生）毛韵珂（藝名萬盞燈）三人，給老譚的諸葛亮助威。當時，王平和馬謖的彩頭，反而沒有龍套

多。原來夏氏昆仲，和潘毛二人，都是當地掛頭二塊牌的角色。紅角出場串龍套，台下當然要起鬨。這和馬連良上場跳加官，情形是一樣的。

龍套上場，方式很多，走出台帘固然是一個個挨着出來，却是出場以後的變化，並不簡單。例如：大擺對，小擺對，雙龍擺尾，單龍擺尾，插門，這些形式上的變化．完全在第一個龍套的領導。第三個龍套也須負輔助的責任，要不然，頭一對龍套走對了，第二對龍套出了岔子，照樣是砸在台上。除去內家，誰能分辨得出這是誰的錯了

上場以後的龍套，繁難如此。龍套下場，也不容易。該用「套門」的形式下場，換上「一窩蜂」，戲情的精彩，也可以泯滅。再如蘆花蕩戲的「倒脫鞋」，五關裡面的「五角陣」等等；都爲龍套繁復的表演。劇中人騎馬，龍套無馬可騎，祇能以跑代騎。台下觀衆，但見台上一簇人馬，站在中央，龍套門圍着這夥人，和走馬燈似的圍着他們跑，但覺眼花繚亂，分不出首尾。不想在一剎那之間，又分列兩旁，行伍整齊，足見他們自有頭緒。而況跑的當兒，各有專門術語，當龍套的，不懂那樣都不行。固然，跑龍套之所以稱跑龍套，注重在跑。要知道身充龍套的，一跑的累，也不下於主角唱做的累。龍套和戲劇關係如此，所以派戲人派到一齣名角主演的戲劇，關於龍套的人選，也十分鄭重啊。

捧角大家

易哭厂

先捧男角後捧坤角

哭厂自入民國，放浪形骸，日惟以絲竹陶寫，作捧伶文字以自消遣，蘭芳以其前古愁一曲，聲價頓起，賈璧雲以其碧雲辭，驟蜚聲于滬上，且先聲之奪，嗣乃改變方針，專捧坤伶，若數斗血歌，若將甲和三慶女伶作歌，以黃牡丹比小翠喜，紅牡丹小菊分，紫牡丹金玉蘭；絲牡丹小香水，自牡丹小玉喜，紅黃牡丹孫一清，絲白牡丹于小霞，奇情壯彩，文采鶖人，而對於金玉蘭，尤為鐘情，玉蘭病發，至自印鑄局奔至其家，撫鹽脒勸哭，嗣文捧辟燕芝，鑫芝在廣德月必至大聲叫好，所作文字甚彩，顧其文字之勞力，只及於男伶，坤伶會不因之爲輕重，緣坤伶專以色爲重，只要有人目逆而送，便聲價十倍，初不在乎文字之撿揚，雖杜雲紅有集，富竹友樊山有湘鸳詞，其得名，寧不由此，自古美人會不在有人捧，而自得人捧，試觀西施，王嬙，皆後人讀美之詞，初何嘗因文字而享美名，哭厂之嘔心血，亦不能逃此公例，試令自思，當亦自笑其多事耳。



漫談舞台色彩

近幾年來，舊劇受了新興話劇的影響，對於舞台上一切設置，一部分確已有了相當進步；不過因爲積習已深，所以大部分的改革，仍是很有困難。

即以「舞台色彩」一門來談，內行中能深明此道的，現在還是不多。不信就請看一看，北京各戲院的設備，裝璜，和官中戲箱的『應有盡有』以及各角的私房頭，門帘台帳，桌圍椅帔，等等，眞正够得上「色彩協調」，「藝術美化」的，簡直數不出幾個來；至於「燈光」，「化裝」，等方面的色彩效果問題，那更無從談起了。

說起來，「舞台色彩」這個名詞，就在話劇方面，也還是一個新興的科學，不用說在舊劇社會裡，就更顯着新的有些過火了。其實名詞雖新，事實可並不新鮮，不過平常到戲院看戲的人，多半不大注意，演戲的人，又大半是因襲舊例，不敢改良，即或有人感覺到「這個不順眼」，「那個不美觀」又難看又刺目，恐怕也說不出這是因爲「色彩效果」的緣故，台下沒有積極改進的要求，台上自然也就不會特別注意研究。偶爾有一二人思想見識比別人高，腦筋比別人活動，也敢改良，也懂得研究，對於「舞台色彩」問題，也能够實際的應用在舞台的各方面上了，其結果呢，不是被目之爲「外江」，就是硬給加上一個「海派」的招牌，內行方面，也許就該從鼻孔裡出氣，說一聲「洋門兒」了。

昨晚飯後，同幾位梨園界朋友閒談，我勸他們以後演劇的時候，要特別注意這一點，就是「舞台色彩」問題。一來因爲如今的舞台生活，不像前三十年，諸事簡單，「重聽不重看」，「穿破不穿錯」，現在可不行了，聽要好聽，看也得好看，穿錯了不行，可是破了也不行。二來因爲如今事事都講「

美化」，戲劇又是一種綜合的藝術，豈能把「美」字丟開不管？何況所謂「舞台色彩」，不單與美術有關，在戲劇情緒方面，關係也很大呢！

昨談舞台色彩問題，只不過是一篇粗淺的解題，關於本題的理論與應用，現在再把幾件關於「舞台色彩」最低限度的常識，畧談一談。

「舞台色彩」，從戲劇整體上說，和「音樂」，「歌唱」，都是等量的重要，因爲「音樂」和「歌唱」都是屬於「聲」的一方面，而「色彩」則是屬「色」的一方面，這兩樣實在說起來，就是戲劇生命的元素，舞台上離開「色彩」，與離開「音樂」是一樣的不能成爲戲劇。不過向來談論戲劇的文字，多半在唱，念方面着筆，注意文武場面的都很少，何況這面生的「色彩」問題。

所謂「舞台色彩」，在話劇方面，是以佈景與服裝爲最主要，燈光和道具，自然也有聯帶關係，若在舊劇方面，則佈景和燈光的關係，比較尙小，而在服裝與化裝方面，則關係甚爲重要。

爲什麼說佈景的關係小呢？因爲舊劇利用佈景的時候少，只要門帘台帳和桌圍椅披等，顏色配合的相宜就行。（這雖說是個簡單題目，但今日各名角所常用而能合條件的，恐怕最多不過兩三份而已）。爲什麼又說燈光問題小呢？因爲現在中國各地的劇塲設備，根本就是因陋就簡，「一色白」的燈光，還弄不俐落，豈能就談什麼「燈光色彩」？所以這兩樣，我說關係都小，這自然不是理想，而是實際的問題。

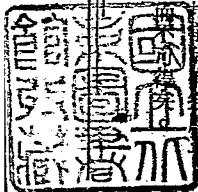
爲什麼又說「服裝」和「化裝」兩事，在舊劇方面，舞台色彩的關係最爲重要呢？說起來與前面所談的實際問題，還是分不開，就是因爲中國舊劇的背景太簡單了，劇塲燈光也太沒變化了，若是服裝色彩和面部化裝再沒有相當的「顏色配合」，及適於劇情的「色調觸感」，那末舞台上支離破碎的舊劇，怕是永遠沒有向前行進的一天了。

舞台色彩的設計與應用，是一個很够大的題目，值得用些功夫去研究的，現在梨園界的朋友，都需要特別的注意；同時台下買票聽戲的人士，若是你覺得台上顏色有不「順眼」的時候，那末最好也請想想這個問題。

戲子墳

今已圮毀亟應修理

今日所謂梨園義地，羣無不知爲松柏庵者，然在松柏庵之前，尚有三處可以考出者，一曰安慶義園，在崇文門外四眼井地方，係三慶徽班義園與安慶闔郡義園併合爲一者，但當時因三慶班人最多，故埋葬其地者亦衆，當時遂有戲子墳之稱，至今仍沿用之以爲該地之名，於此可以見其歷史之久遠矣，一爲潛山義園，在右安門內盆兒胡同，按潛山爲安慶屬邑徽屬伶人出於該縣者頗衆，因舊義園不敷用，遂又闢此，首刱其事者，雖爲其他縣人之旅京者，而主要人物似即程大老板，故列其程玉珊之名於最後，有非潛山籍而亦列名者，如余叔岩祖父余三勝，即其中最有名之一人，用見此亦梨園之公衆義園矣，此外尚有春台班義地一區，在崇文門外南極廟街，南極廟旁係春臺一班之義地，其捐錢人之有後嗣，存於今者若俞鴻翠，則新故武生俞振庭之祖父也，若錢金福則現存花面耆宿錢寶奎之生父也，其義地前尚有祭[illegible]楹，今已塌毀，及今若不修理，恐後雖欲識其地[illegible]



武德報　每月五日、十五日、廿五日出版

民衆報　每星期日出版

時事快報　每月八日、十八日、廿八日出版

兒童新聞　每月三日、十三日、廿三日出版

改造月刊　每月二十日出版

新秩序　每月十五日出版

時事畫報　每月五日、十五日、廿五日出版

◇◇發行所◇◇

北京王府井大街一一七號

中華民國二十八年十二月一日出版

每冊售洋貳角